

Еженедельный ♦ ♦ ♦

♦ ♦ ♦ журнал.

Художественная

МЫСЛЬ

№ 1.

18—25 февраля

1922 г

ХАРЬКОВ.

Цена 15.000 руб.

Весь доход—в пользу голодающих.

СОДЕРЖАНИЕ:

А. Луначарский. Задачи государства в области искусства.

А. Чернев. Основы театральной политики.

И. Туркельтауб. На переломе.

О. Мандельштам. Дом актера. Стих.

А. Раковская. Гуслар. Поэма.

Харьковская жизнь.

Московская жизнь.

Театр. жизнь в Одессе.

Литературная хроника.

Искусство за-границей. (Хроника).

Редактор—Худсектор Главполитпросвета.

Издание „ПОМОЩЬ“ Харьк. Губ. Ком. Пом. Гол.

Первый Государств. Драматич. театр	Суббота 18-го, вторник 21-го, ОРДЕН ОК	Воскрес. 19-го Коварство и любовь	Среда 22-го Униж. и оскорблен.	Четверг 23-го Коварство и любовь
Театр Госоперы (Рымарская 2.)	Суббота 18-го, ФАУСТ	Воскрес. 19-го ПИКОВАЯ ДАМА	Вторник 21-го. ЦЫГАН ПРЕМЬЕР Оперетта, муз. Кальмина Во втором акте „Вен- герский танец“ исп. балет Госоперы.	Среда 22-го. Красное солнышко оперетта, муз. Адрага Уполн. В. В. Петров.
Камерный театр (бывш. Модерн).	Суббота 18-го ЖОРЖ ДАНДЕН	Воскресенье 19-го и Вторник 21-го Соперники	Среда 22-го 1) ТЕАТР ЧУДЕС 2) ОБМАНУТАЯ ОБМАНЩИЦА	
Театр Комедия (б. Сарматова)	Суббота 18-го и Воскресенье 19-го с участием Мичурина Хорошо сшитый фрак	Вторник 21-го с уч. Мичурина ЧОРТ	23. 24 и 25-го Новые постановки при уч. артиста Гос- драмы Мичурина	
Малый театр (быв. Мазанка, Харьк. Наб.)	Суббота 18-го ЕВРЕИ	Воскресенье 19-го Вера Мирцева	А Н О Н С! Готов к постановке „ЗА ОКЕАНОМ“ соч. Гордина, „КРЫСЫ“ соч. Гауптмана „УЖИН ШУТОК“ соч. С. Бенемми	
Первый Государств. Драматич. театр	В Понедельник 20-го СУЛАМИФЬ библ. траг. Пост. Л. Сабинаина.			
Нардом искусств (Конная площ.)	Суббота 18-го Ограбленная почта	Воскресенье 19-го Судебная ошибка	Вторник 21-го Тарае Бульба	Среда 22-го ПАЛИВОДА Четверг 23-го ГАЙДАМАКИ

**Екатерининский
театр**

(Екатеринославская, 18).

Суббота 18-го

Воскресенье 19-го

Вторник 21-го

С У Ч А С Т И Е М ШЕЙНБЕРГА

Бог мести.

САТАНА.

Ди пусте Кречме.

Анонс! БЛИЖ. ПОСТ.: „Вильнер Балабейсел“, „За океаном“.

**Радянський театр
ім. Т. Шевченка**

(зд. Муссури).

Суббота 18-го

Неделя 19-го

20, 21, 22, 23.

**БОГДАН
ХМЕЛЬНИЦКИЙ**

**Сорочинский
ярмарок**

**Спектаклей
нет.**

ЦИРК

Жандармская площадь,
здание б. Грикке.

Ежедневно в 8 ч. веч. большие представления

в составе: наездников, наездниц, клоунов, комиков, гимнастов,
акробатов, жонглеров, спортивных номеров и проч.

Кроме того участвуют наши неизмен. любимцы **Прис, Жорж и Гиги** а также **Милете, ФРАНСУА и др**

Гастроли Римск. гладиаторов ор. СТЕФАНИ.

АНОНС: Готовится к постановке гранд. пантомима „ЧЕРНАЯ МАСКА“.

Воскресенье 19-го — Утром

ПЕРВЫЙ ГОСУД.

драматический театр

Большой балет

под управл. Иоркина.

НАЧАЛО в 2 ч. дня.

Понедельник 20-го

КОНЦЕРТ

известн. скрипача

Натана-Мильштейна.

Зал Обществ.

Библиотеки.

Вторник 21-го

ПРОЩАНИЕ

КОНЦЕРТ

известн.
личности

ЮЛИЯ ИСЕРЛИС

Зал Обществ.

Библиотеки.

„МИШЕЛЬ“

(Московск. 2).

18 и 19-го

ЕГО ПРЕСТУПЛЕНИЕ

др. в 5 ч. уч. Стрижевского.

20—23-го

ЧОРТОВО ГНЕЗДО

др. в 5 ч. 1 серия.

„АМПИР“

(Сумская 5).

18, 19, 20 и 21-го

= АЛЕКСАНДРА =

др. в 5 ч.

„БОММЕР“

(Екатериносл. 8.)

18 и 19-го

ЖЕНА КУРТИЗАНКА

др. в 5 ч.

20—22-го

И СМЕРТЬ ИМ БЫЛА СУЖДЕНА

др. в 5 ч. с уч. Гзовской.

„МАЯК“

(Серг. площ.)

18 и 19-го

ИЗ ИНСТИТУТА В БЕЗДУ

др. в 5 ч.

20—21-го

„ПРЕСТУПНИК КАЗНИ СЕБЯ

др. в 6 ч.

„МИНЬОН“

(Екатерин. 1).

18 и 19-го

ЗВЕРЬ ИЗ БЕЗДНЫ

др. в 5 ч.

20—23-го

ЛИХО ОДНОГЛАЗОЕ

др. в 5 ч.

„СОВРЕМЕННЫЙ“

(Кузинск. мост).

18 и 19-го

„ТЕБЕ ОТМЕЧЕНО СУДЬБОЮ“...

др. в 4 ч.

20—23-го

И ОГОНЬ СОШЕЛ С НЕБЕСИ

др. в 6 ч.

Редакция и Контора: Харьков, Губернаторская 8.

Рукописи присылаемые в редакцию, должны быть четко переписаны (желательно на машинке), и обязательно на одной стороне листа.

Не принятые рукописи не возвращаются.

Прием по делам редакции ежедневно от 12-ти до 2-х час. дня.

Контора для приема подписки и объявлений открыта ежедневно от 11 до 3 ч. дня.

Объявления в очередной № принимаются не позднее четверга.

Всю корреспонденцию, простую, заказную и денежную адресовать: Харьков, «Художественная Мысль», Губернаторская, 8.

Задачи государства в области искусства. *)

Искусство всегда — между Сциллой и Харибдой, свободной стихией и зависимостью от государственных заданий.

Людей искусства, конечно, манит свободная стихия. А между тем — именно эта свободная стихия — во всех феодальных или буржуазных государствах, в конечном итоге, оказывается грубой зависимостью от вкусов рынка и капризов базара.

Даже в деспотических государствах коллективное государственное искусство всегда было выше, чем искусство индивидуальное. И разве не пленительны образы монументального государственного искусства Элады античной или Египта.

Всякому государственному строю и каждому государству совершенно необходимо создавать монументальные образы искусства, чтобы заставить отдельную индивидуальность звучать в едином хоре.

Монументальное искусство, правда, подавляет личность, но зато оно может быть и народным искусством, если государство народное.

Напротив, чем больше государственная власть отрывается от народа, тем сильнее подчеркивается фальшь ее монументального искусства.

Художник ненавидит рынок гораздо сильнее, чем зависимость от государства. От сумбура и грубости рынка у художника, подчас, даже является тоска по монументальному государственному искусству. Такую тоску пережили, хотя бы

Ван-Гог и Роден, с достаточной силой и яркостью.

Каждый раз перед своим выходом на рынок, художник и знает, и чувствует, что попробуй он вынести свою новую идею; его ждет страх неизвестности отношения к его идее.

Только и остается художнику свое содержание открывать, как анархисту, как мистика, или как идеологу пролетарского искусства.

Стиль, содержание и даже форма в искусстве обретаются лишь, когда государство накладывает на него свою руку и теряется у искусства, предоставленного свободному рынку.

Сейчас раздаются голоса, что искусство должно быть лишь производственным. Это справедливо, но с оговорками. Окончательный фабрикат производства, конечно, должен не только удовлетворять, ни и радовать.

*) Настоящая статья является докладом А. В. Луначарского в «Академии художественных наук».

Человеку присуще извечное стремление весь мир усеять образами искусства, и не только одеть голого, но и радостно одеть. Может ли быть равнодушным к проблемам производственного искусства социалистическое государство.

Современности это столь же важно разрешить, как средневековью, скажем, в дни господства церковности, было важно создать религиозные одежды. Неотложнейшая задача — творчество массового искусства и щедрый вывоз его в Европу. Должно использовать нашу врожденную русскую талантливость и раскрыть ее всему миру и в производственном искусстве. Ясное дело, что не одно лишь это задание создание художественной индустрии — пока представляемой одним лишь петроградским художественным фарфоровым заводом, входит в задание государственной политики в области искусства.

Основы театральной политики.

Утверждение, что работа профтеатра может быть так поставлена, что она даст доход, очень многим может показаться проблематичным, как полгода тому назад многих театральных работников напугал переход на самоокупаемость. Между тем, хорошие результаты самоокупаемости в самых трудных условиях уже на-

Искусство оформляет идеологию классов. Всякий художник, поэт, композитор, музыкант может способствовать этому так же, как и каждое произведение искусства. Не только о плате, не только о баснях Демьяна Бедного и т. д. идет здесь речь, но и о самом великом искусстве.

И разве не Толстой утверждал, что искусство заражает своей идеологией и, следовательно, агитирует. В искусстве — все агитация. И даже Кельяский и Рейнский соборы — мощная агитация церковных идей.

Но где же эти мощные памятники искусства в современности?

Где монументальные барельефы, фрески, статуи, пано, литературные или музыкальные произведения, которые можно было бы показывать вождям эпохи, как эмблемы, знамение. отражения нашего времени? Всего этого в нашей русской современности нет.

Повторяю, большинству казалось, что будет разрушено все театральное дело на Украине (см. протоколы Харьковского Правления Рабиса). Точно также и теперь может многих напугать постановка театрального дела так, чтобы оно дало доход, а между тем, тут ничего страшного и невозможного нет, если

Государство обязано, помогая революционному искусству, строго следить за тем, что бы оно не оказалось фальсификацией революционного искусства и не предоставлять вместе с тем в распоряжение его творцов никаких особых преимуществ, которые бы могли показаться привлекательными и притягивающими чуждым революционному искусству людям.

Грустно, но все же не страшно, если претектуловцы ходят босыми и носят свой крест грядущих художников.

Всемерная помощь революционному искусству не запоздает, если это искусство, действительно, революционно, и эта помощь будет оказана всем существующим институтам искусства, проверенным в своей ценности.

А. В. Лундчарский.

в данном положении, когда кругом кишит халтура, нам удалось несколько театров. я говорю о Харькове и Киеве, — поставить на твердую экономическую почву и эти театры не только не задолжали артистам, а наоборот артисты задолжали театрам. Театры уже могут приступить к ремонту и восстановлению театрального имущества. При условии же полного устранения халтуры, которая кроме вреда всему обществу, так как она опошляет нравственно и пони-

жают художественные вкусы,—и театру, так как она встречаясь, как конкурент, подрывает его основу и толкает его на тот же путь которым идет сама, т. е. на путь приспособления ко вкусам денежного зрителя и тем самым ослабляет самую основную работу театрального искусства, и самое главное, совершенно разлагает самого халтурщика, убивая в нем творца,—дело значительно облегчилось—поэтому халтура является первым препятствием, которое стоит на пути к подлинно художественному театру,—и, вообще, к такой постановке театрального дела, когда бы оно дало какой либо доход. Поэтому каждый руководитель театральной политики в губернском и уездном городе должен твердо знать, что, не убив халтуры, он не только не получит доходов, но он и не самокупится и будет в вечном долгу у артистов и ему будет не из чего ни восстановить театр, ни подновить инвентарь, словом, не удастся создать хорошего театра.

Короче говоря, надо закрыть все театральные лавочки и, устранив всякую конкуренцию общими силами трудового зрителя и артиста, приступить к созданию настоящего театра; при наличии же большого спроса на театральные зрелища, какой у нас сейчас наблюдается, можно быть уверенным, что такой театр и в количестве не превышающем спрос на него, не только самокупится, но и

даст прибыль после прекращения халтуры.

Следует установить твердую сеть театров. При построении ее надо исходить из учета потребности и материальной возможности посещать театральные зрелища данным городом или районом, а такая материальная возможность есть; возьмем любой город и увидим, что из пяти существующих в городе театров только в одном из них полный сбор, а остальные заполнены или наполовину, или на одну четверть или же два заполнены, а остальные пусты. Из этого видно, что в каждом городе есть какое-то среднее количество посещающих театр зрителей, установить которое не так уж трудно, Организация нового театра должна быть произведена не на основании того, что есть неудачные артисты, а удачливые будут на государственной службе. Ведь поднялся интерес к театру, увеличилась возможность оплачивать театральные зрелища; с другой стороны существующие театры никого уж не удовлетворяют. На пути рациональной постановки театрального дела стоит недобросовестное отношение очень многих руководителей, театрами, которые не хотят или не могут относиться к государственному предприятию, как к своему, среди них нередки и такие, которые в развале государственного театра видят для себя выгоду—мол сдают мне в аренду, им удастся

увлечь за собой артистов. В результате в Гос. театрах полный развал и масса лишних, совершенно неиспользованных, а потому являющихся балластом артистов, рабочего и административного персонала. Прошлый сезон, в 1-м Харьковском гостеатре до 30 проц. ни разу не играло за весь сезон. Этому тоже должен быть положен конец. Для этого нужно воспользоваться опытом самокупаемости и установить, какой процент от всего дохода театра получают артисты и рабочие и этот процент за ними закрепить и заключить с ними коллективный договор, и на таких условиях, что если бы всему коллективу удалось поднять доход театра, то чтобы соответственно поднялась и их заработная плата. Тогда им не для чего было бы говорить об аренде, ибо артисты и весь театральный персонал были бы поставлены в лучшие человеческие условия, и стали бы вместе с нами работать над проблемой создания рабоче-крестьянского театра, и тем самым снова перешли бы на службу величайшей идее создания коммунистического общества, перестав услаждать богатого спекулянта, что они делают сейчас.

А. Чернев.

Наброски.

НА ПЕРЕЛОМЕ.

За время Революции поломана масса перьев и вылито множество чернил в поисках причины,—почему российская полоса „бури и натиска“ так мало дала в области духовного творчества и, особенно, художественного. Но, видимо, в истории, действительно, все на своем месте. И, впрямь, выходит, что есть в ней моменты, которые сами все объясняют. Благое дело—эти моменты предвидеть, но во сто крат, по моему, нужнее их во время зарегистрировать.

Было время, когда русская интеллигенция, чая падения царя, жила тем, что ловила симптомы его. Повля симптомов превратилась в манию, и люди, привыкшие ждать благ с неба, в дипломатическом насморке царского министра видели симптом резкой перемены правительственного курса. Романтики из романтиков, российские интеллигенты, таким образом, проглядели жизнь.

Я хорошо помню эту погоню за симптомами, бдительно слежу за настроениями интеллигенции, и, очень далекий от тяги к романтизму, ни малейшего желания не имею уподобляться тем представителям

„соли земли“, из петербургского журнала „Вестник литературы“, которые и сейчас еще, как это ни дико, под советской эгидой, продолжают свое мухобойство, попрежнему выдавливая симптомы, но уже — падения Советской власти.

Пусть себе брюзжат: надо же им, пришибленным Революцией, чем-нибудь тешиться...

Всплывают, однако, вещи, перестающие быть признаками и превращающиеся в явления, отчетливые и закономерные, и время давать им надлежащую оценку.

Петербург и Москва запруднены сейчас литературно-художественными кружками, которые воскресают под своим старым названием „салонов“. Харьков—и тот уже обзавелся несколькими такими „салонами“.

Вы думаете, в них занимаются контрреволюцией, огарчеством или „свободной любовью“?..

О, нет. Интеллигенцию гонит сюда острое ощущение своего одиночества, своей беспочвенности. Пока не было паштетных с пирожными и бешенных миллионов, многим грезилось какое-то бесплотное освобождение от вонючего коммунизма. Чего ждали и

чего хотели, конечно, не знали. Но что-то грезилось. Стоило, однако, появиться разжигающим аппетит окнам, едва вынырнули делатели миллионов, как человеки от творчества почувствовали, что под ними земля проваливается. Пирожные, разумеется, оказались не про них, миллионы тем паче. Привыкший витать в эмпиреях, российский интеллигент, всегда пользовавшийся об'едками с барского стола, никогда особенной приспособленностью к жизни не отличался. Где же ему угнаться за виртуозом нашего времени, непонским спекулянтом? Между тем, куда ни повернешься, он всюду: алчный, наглый, истинный потомок своего праотца Хама. И этому отродью двадцатого века приходится сейчас продавать свое влечение: есть от чего смутиться душе даже беспринципного россиянина. И он спешит в кружки, салоны, в бесконечно возникающие и возрождающиеся общественные, литературные и художественные организации, точно так-же, как бежал в последние годы царизма, с тою только разницей, что тогда его толкала политическая духота, а теперь гонит зловоние раскрепощенного базара. Бежит и сиротливо жмется к себе подобному.

Вы послушайте только, о чем толкуют в этих кружках, салонах и организациях. Везде об одном и том же: о слиянии с массами, работе на окраинах и для окраин.

Что туда понесут, с чем пойдут, имеют-ли что-либо вообще за душой, сами не знают. Но ни о чем другом не говорят. Спекулянтов поносят с пеной у рта, новую экономическую политику так обкладывают, как год тому назад не решился бы клясть ее самый непримиримый коммунист. Мало того, кактус, как католички на исповеди. Попробуйте осторожно, без свидетелей, с глазу на глаз, взять в работу, любого из „творящих“, еще сохранившего остатки совести и здравого смысла и он вам поведаст, что интеллигенция сама виновата, что во время не пошла к Революции, что все могло бы быть иначе, что творить можно только питаясь народным соком, что противно кривляться перед спекулянтом и так дальше, в этом же духе, чего еще, когда в салонах и кружках не чураются уже коммунистов, их слушают, их зовут, от них ждут откровений, у них ищут защиты от базара.

Спекулянт оказался страшнее коммуниста, этого уж больше не скрывают, об этом открыто трактуют. И, как

всегда в таких случаях, перебирают в памяти все блага прошлого: и ухаживали, мол, за нами и сажали за один стол с собой, нянчились с нами. А теперь... Теперь все паштетное. И сама жизнь, и творчество, и искусство, все, решительно, от паштета.

Творческая интеллигенция переживает трагедию. Нэп ударила ее обухом по голове. Ей нужен выход, но она не знает, где и в чем найти его... и рыщет по кружкам и салонам...

Мы ждали этого, зная, что и эмигранты и оставшиеся с нами отщепенцы рано или поздно будут разыскивать свои „вехи“. И можем радоваться, не тому, конечно, что сотни людей, обладающих творческим даром, переживают форменную душевную трагедию, а тому, что эта трагедия, в конце концов, подскажет им выход и даст толчок к творчеству, которое уже не сможет оставаться безразличным к бытию великой революционной эпохи.

И. Туркельтауб.

Гусляр.

VII песнь.

Проснись, гусляр!.. Струны народных гуслей ждут твоих песен.

Пусть зарыдает с горя ветер бури, пусть заплачет мятель, а вьюга застонет в пустынных степях.

Седая зимняя ночь уже знает о голодной смерти стариков и детей.

В немом отчаянии они бросили свои лачуги и поплелись, как черные тени, по занесенным белым снегом

дорогам, нашептывая седой ночи эпопею своих ужасных страданий и тоску, что навеивает им мысль о брошенной деревне.

Гусляр, спой на струнах народных гуслей, мотивы слез, что льются без конца.

Люди—звери, богатства которых созданы голодными, отказались помочь им.

„Проклятие богачам!“ — повторяет эхо гор. Песнь о революции поют струны народных гуслей. Она кровью пишет по черным тучам неба свет молнии; рассказывая грозе о плаче и столах голодных.

Красная песнь охватывает своим пламенем мучеников жизни, которых буря бросила в ядовитый нишеты.

Но не сдались массы народные. Любовь к труду спасла их от пасти смерти. Они идут. Солнце весны печует их печальные лица.

После мук и горя, после слез и отчаяния они поют песню солнцу.

Гусляр, эту песню ты сплетишь с красной песней борьбы и на струнах народных гуслей ты ее споешь, а потом и народ затянет ее за тобой и будет песня носиться по горам и лесам.

А. Раковская.

„В художественном цехе“.

На последнем общем собрании членов „Художественного Цеха“ были заслушаны доклады Н. С. Туркельтауба и М. П. Самарина о задачах Цеха.

Первый докладчик разделил эти задачи на три основные линии:

1) Падение художественной квалификации работников искусств требует всемерного укрепления художественного мастерства во всех областях искусства, чему должны служить мастерские и студии Цеха.

2) При полном отсутствии художественной культуры на Украине, заменяемой суррогатом искусства, необходимо упорчить художественную культуру, для чего следует прежде всего научить массы слушать музыку, смотреть на картины и т. д., давать им действительные знания по искусству, при посредстве знатоков-специалистов, дабы избавить зрителя и слушателя от всяких спекулянтов, развращающих народ идеологически и художественно.

3) Украина вовсе не знает сейчас науки по искусству. Художественно-научная мысль молчит, новых достижений и открытий нет. Имеющиеся в незначительном количестве теоретики искусства разрознены и варятся в собственном соку, отоцая во всех отношениях. Нет места, где им можно было бы сконцентрировать научную мысль, развивать ее и добиваться новых достижений, как нет места и для подготовки свежих кадров теоретиков искусства. Его надо соз-

дать цеху, объединив все ценное и мыслящее, подготовив, таким образом, почву для будущей академии искусств, нужда в которой весьма настоятельна.

Все это задачи государственного характера, их должно осуществить само государство, но, стесненное бюджетом, оно бессильно что-либо сделать, и тут обя-зана прийти на помощь общественная инициатива.

Второй докладчик, соглашаясь со всеми положениями первого, останавливается на практической стороне задач. По мнению т. Самарина, цех должен заполнить ряд существующих пробелов в художественной жизни, например: в отношении детского искусства и искусства для детей, открыть различные производственные мастерские, заняться борьбой с преподавательской халтурой, объединить вокруг себя наиболее ценные художественные силы, при чем работу свою цеху надо вести, главным образом, на окраинах, завоевывая там благодарную народную аудиторию.

Все положения докладчиков приняты общим собранием.

Молодая Филармония.

13 февраля, в день второй годовщины существования „Молодой Филармонии“, состоялось общее собрание членов организации. Доклад о деятельности „Филармонии“ сделал председатель О-ва, тов. Старосельский. С приветствиями и речами выступали проф. Щукарев, профессора Музык. Ин-та: П. К. Луценко, И. С. Туркельтауб, И. М. Шилингер, Н. А. Рославец и председатель о-ва музыкальных педагогов С. М. Рабец.

МОСКВА.

— Театральная жизнь в Москве проходит сейчас под знаком прогара целого ряда предприятий. Отлично работают лишь академические театры, Художественный и Камерный. Почти все остальные театры с трудом влечат свое жалкое существование.

— В ближайшее время ожидается приезд в Москву из заграницы артистов М. Х. Т.

— На почве переутомления заболел артист М. Х. Т. — Чехов. Не прекращая работы в театре, артист живет в санатории и лечится.

— С исключительным успехом прошла в Камерном театре „Федра“. Общее утверждение, что это — самое интересное достижение Камерного театра.

Театр 1-й Р.С.Ф.С.Р., из-за которого было столько борьбы, слан распоряжением А. В. Луначарского Мейерхольду с коллективом, незлобинцев для организации Героического театра.

В ОДЕССЕ

В связи с постановлением Коллегии Наркомпроса об обследовании на месте работы Одесского Текома в Одессу выезжал член коллегии Главхудсектора, т. Полуднов для направления работы и государственного представления дела Одесской

губернии и создания там твердой сети театров.

Сообщение о результатах обследования, за недостатком места, откладываем до следующего номера.

Губполитпросвет в настоящее время переживает острый финансовый кризис, не дающий возможности вести культурно-просветительную работу в намеченном масштабе. В связи с этим коллегия Губполитпросвета постановила снять с государственного снабжения ряд студий изобразительных искусств, „Массодрам“ и Украинскую Государственную театральную студию.

Считаясь с наличием культурных достижений театра „Массодрам“ и Украинской театра-студии, Губполитпросветом выделена организационная тройка, которая должна установить возможность существования этих театров на принципах самокупаемости, при некоторых льготах со стороны Губполитпросвета: отвод бесплатно помещения, отпуск на льготных условиях топлива и освещения, безвозмездное пользование декорациями и костюмами.

Литературная хроника.

— Книгоиздательство писателей в Москве печатает „Мечты и мысль Тургенева“ Гершензона, рассказы Гаршина выпустило книгу Львова-Рогачевского „Поэт-пророк“ (О Блоке).

— Вернувшийся в Москву Веретев закончил, между прочим, новую пьесу „В ованционной пьесе“ и перевел „Фауста“. Он работает над большой повестью, которую предполагает закончить не ранее, чем через год.

— Издательство „Вега“ в Москве выпускает книгу Бориса Зайцева о Данте.

— Издательство „Костры“ выпускает альманах, куда войдут „Записки Сатаны“ Андреева, рассказ В. Зайцева „Уединение“, повесть Оренбурга „Зарубежные раздумья“ и др.

— В издательстве „Себ“ вышла книга Шаллингера „Скрижаль Теурга“.

— Вышел первый номер журнала секции пролетарских писателей при Всеукраинском Литературном Комитете „Зори Грядущего“.

Заграницей.

— В ряде Германских университетов и высших учебных заведений объявлены лекции и курсы, посвященные России и ее литературе.

— В Праге происходил съезд русских студентов Европы. Общее количество русских студентов-эмигрантов в Европе достигает пяти тысяч. Вышел первый номер журнала „Студент“.

— Среди бумаг английского министра Чемберлена найдена его драма „Политические деятели“ где выведены выдающиеся деятели всех стран. В пьесе блестящие диалоги и характеристики.

— Петлюровцами зверски убит еврейский писатель Бонваль и ряд артистов еврейской труппы Клары Юнг.

— В издании „Грани“ в Берлине выходит театральная книга А. М. Ремизова „Крашенные рыла“, а в издании Гелигон — „Каменные пруды“ („Россия в письменности“).

— Известный композитор Гнесин, живущий сейчас в Константинополе, закончил оперу по древне-еврейски, создав музыку на фоне народных мелодий.

— Иза Кремер выступает сейчас в Варшаве.

— Андрей Белый живет в Берлине и читает там лекции.

А. Ф. АРЦИМОВИЧ.

14 февраля в Харькове умер от сыпного тифа известный оперный артист, Антон Францевич Арцимович.

НОВЫЕ КНИГИ.

В течение последнего времени Госиздатом зарегистрировано в Москве свыше 143 частных издательств, около 35-ти периодических изданий и несколько сот названий отдельных книг.

Готовятся к печати и печатаются:

Франк — Методология общественных наук в издате, „Берег“, Литературный альманах „Свисток.“ Леонид Гроссман — „Тютчев“ и „Сумерки династий.“ Пет Ватин — Сборник „У порога.“ Иван Кашишников — „Мертвый человек.“ Нелля Бенар — „Корабль отплывающий Морозов — „Красная птица.“ Айвалдо — „Поэты и поэтессы.“ Анс Франс — „Уличный торговец.“ е „Загробная любовь“ и „Обедня мер Леонид Гроссман — „Аполлон Григорьев.“ Вторник у Каролины Пав

ОТ РЕДАКЦИИ

По техническим 1-ый № „Худ. Мысль“ выпустить в пшемся объеме, вследствие значительной части (статьи, фельетоны, корреспонденция и пр

РЕДАКЦИОННО-ПЕЧАТНОЕ
ПОЛИТИЧЕСКОЕ
ИЗДАТЕЛЬСТВО
Харьк. Г

Выходит по воскресеньям
1 раз в неделю.

ХУДОЖЕСТВЕННАЯ МЫСЛЬ

Редакция и контора:
Харьков, Губернаторская 8

Журнал всесторонне освещает всю художественную жизнь Советских Республик и Заграницы

ПОДПИСНАЯ ЦЕНА:

с доставкой и пересылкой на 1 м. 50 к.,
на 3 м. — 1 р. 25 к., на полгода — 2 руб.
(по золотому курсу).

Объявления:

Впереди текста — 50 коп.
Позади текста — 40 коп.

Театральные объявления:

Впереди текста — 30 коп.
Позади — 20 коп.

—) Предложение труда — 10 коп. (за место занимаемое строкою напареля в 1 столбец). —
Подписка и объявления принимаются: в Харькове — в конторе редакции, в Губкомпомголоде и в центральной эки
и печати (Б. Николаевская пл. — 28); в провинции — в Комитетах помощи голодающим и у контрагентов централь
тиции печати.

РЕДАКТОР — Худсектор Главполитпросвета.

ИЗДАТЕЛЬ — Изд-ство „ПОМОЩЬ“ губ. К-та пом. голодающим.

Весь доход с журнала идет на помощь голодающим.

ГОИЗДАТЕЛЬСТВО

МОЩЬ“

Ком. Пом. Голод.

я ул. 8, тип „ХВО“.

ВЫШЛИ В СЕТ

1. Максим Горький . . . 9-е января.
2. А. Серафимович . . . Живая тюрьма.
3. Ив. Касаткин . . . Сказка о правде.
4. Бор. Пильняк . . . Польша.
5. И. Репин . . . Бродяга.
6. Бор. Пильняк . . . Наследники.
7. А. Раковская . . . Петреску . Красный призрак.
8. Свирский . . . Прозрел.
9. Алек. Золин . . . Крах.
10. Валентин Рожицин В. Г. Короленко.

Чистая прибыль от прода
издания поступает на усиле
средств Харьк. Губ. Ком. По
Голодающим.

Печатаются произв.: М. Дорохов
Б. Пильняк, Георгиева, И. Шмел
М. Лемке, С. Елпатьевского, Мари
Шагинян, Новикова-Прибой и др.

Харьковского Губсоюза настоящим доводит до сведения заинтересованных учреждений и организаций, что
изготовлены и поступают с 25 февраля в продажу ДИАПОЗИТИВЫ по сельскому хозяйству I, II, III, и IV.
таблице Агронома Гаршина: комплект 65 картин, цена комплекта — 15 руб. золотом).

диптизы и чтения: „ХЛЕБ“, „ТОПЛИВО“ и друг. * требованиями и за справками обращаться к Культотдел Губсоюза. Черниговская, 7/5.

же принимается подписка на очередные серии диапозитивов.

ОБЪЯВЛЕНИЕ

с 15 Января выходит в Москве ежедневная большая, общественно-экономическая, кооперативная и торговая газета

КООПЕРАТИВНОЕ ДЕЛО

Ставя своей основной задачей освещение практической деятельности российской и заграничной кооперации, газета отводит значительное место торговой жизни Республики в полном объеме.

Ежедневный биржевой бюллетень, рыночные цены и т. д.

На ряду с широким освещением кооперативно-экономических вопросов и вопросов торговли и промышленности, сельского хозяйства, значительное внимание будет газетой уделено общественно-культурной жизни и деятельности в России и за границей.

В самом широком масштабе предполагается охватить в газете жизнь провинции, хозяйственный быт рабочего и крестьянина, кооперативно-культурные и общественные начинания и т. д.

В числе постоянных отделов предложены следующие:

- | | | |
|---|--|--|
| а) важнейшие телеграммы (последние известия), | д) торговые обзоры и торговая информация. | л) хроника общественной и экономической жизни столицы, |
| б) статьи по вопросам экономической политики, | е) кооперативная жизнь на местах, | м) декреты и постановления Советской власти, |
| в) руководящие и информационные статьи потребительск., а также и по друг. видам кооперации, | ж) кооперативная хроника, | н) важнейшие циркуляры Центрсоюза, |
| г) экономические обзоры, | з) в хозяйственных комиссариатах, | о) новости науки и техники, |
| | и) биржевая хроника, биржев. бюллетень, | п) библиография и |
| | к) заграничная кооперативная, торговая и экономическ. хроника, | р) объявления. |

К участию в газете привлечены видные общественные кооперативные, научные и практические работники.

Информационный отдел—от собственных корреспондентов.

Подписная плата на 1 мес	45.000 р.	✱	Цена отдельного номера в Москве	2.000 р.
С 15 января по 1 марта	65.000 р.		В провинции и на ж. д.	2.500 р.

Такса на объявления—60.000 р. за строку номпарели

АДРЕС РЕДАКЦИИ: Москва, Ильинка, Старая пл., 4. Центросоюз. Контора газ. „Кооперативное Дело“.

Подписка принимается

в Редакционно-Издательском Отделе Харьковского Губсоюза (Черноглазовская 7/9).

От 12 до 4-х ч. дня.

Справки по вопросам касающимся подписки—там-же.

Университетская ул.
прот. Пассажа

М. Н. ПАПИРОВ

Университетская ул.
прот. Пассажа

ПРИЕМ ЗАКАЗОВ
ДАМСКОГО ВЕРХНЕГО ПЛАТЬЯ

В БЮЛЛЕТЕНЬ ХАРЬКОВСКОГО ГУБСОЮЗА

принимаются объявления от Кооперативных организаций, Советских учреждений
и частных лиц.

ОТКРЫТА ПОДПИСКА НА
БЮЛЛЕТЕНЬ ХАРЬКОВСКОГО ГУБСОЮЗА
НА 1922 ГОД.

УСЛОВИЯ ПОДПИСКИ:

на один месяц в Харькове и по Харьковщине	1 р. — к. в золотой валюте (с пересылкой).
» » » по Украине	1 р. 20 к. » » »
Цена отдельного номера в Харькове	— р. 10 к.
» » » провинции	— р. 12 к.

Для партийных, рабочих, профессиональных и кооперативных организаций, губернских, уездных, волостных Исполкомов, изб-читален, красноармейских клубов, а также отдельным рабочим, представившим удостоверения от завкома и незаможным:

на один месяц с доставкой в Харьковщине 1 р. в месяц.

Требования и переводы направлять: г. ХАРЬКОВ, ЧЕРНОГЛАЗОВСКАЯ, 7/9. Редакционно-Издательский Отдел.

Еженедельный ♦ ♦ ♦

♦ ♦ ♦ журнал.

Художественная

МЫСЛЬ

№ 2.

25 февраля—4 Марта.

1922 г.

ХАРЬКОВ.

Весь доход—в пользу голодающих.

СОДЕРЖАНИЕ:

А. Гамбаров. Возрождение драматургии.

Ю. Олеша. Новые маски.

Б. Одоевский. Заметки о балете.

Б. И. Р. Ассоциация Революционного искусства.

Л. Ладыин. Литературные заметки.

Маленький фельетон:

В. Катаев. Несколько слов по поводу.

Санкюлот. Товарищеские уколы.

Критика:

К. Адашев. Новые постановки в Гос. Драматическом театре.

И. Туркельтауб. Гос. Опера.

Хроника харьк. и иногородней худ. жизни

Литературная хроника

Русские за-границей.



Редактор—Худсектор Главполитпросвета.

Издание „ПОМОЩЬ“ Харьк. Губ. Ком. Пом. Гол.

Первый Государств. Драматич. театр	Суббота 25-го. ОБРЫВ	Воскресенье 26-го и Понедельник 27-го ОРДЕН ОК	Вторник 28-го Генрих Наваррский.	1-го, 2-го, 3-го Мещанин во дворянстве
Театр Госоперы (Рымарская 2.)	Суббота 25-го с участ. изв. баса Платона Цесевича БОРИС ГОДУНОВ	Воскресенье 26-го 1. ПАЙЦЫ II. СЕВИЛЬСКИЙ ЦИРУЛЬНИК (2 и 3 акты)	Во Вторник 29-го последняя гастроль ЗНАМЕНИТОГО БАСА Платона Цесевича.	
Камерный театр (бывш. Модерн).	Суббота 25-го 1. Путаница. 2. Деловой человек	Воскресенье 26-го. 1. Черепослов. 2. Творчество Н. Пруткина.	Понедельник 27-го ВЕЧЕР СОЛЬНЫХ ВЫСТУПЛЕНИЙ при участии Добрыкина и Красавина.	
Редянский театр Имени ШЕВЧЕНКО (бывш. Муссури)	Воскресенье 26 го февраля. Днем Сорочинский ярморон Вечером Спектакль комич. оперетты.			
Екатерининский театр	Суббота 25-го Крейцера Соната (ЗА ОКЕАНОМ)	АНОНС: ГОТОВИТСЯ К ПОСТАНОВКЕ Д и п у с т е К р е ч м е.		
Театр Комедия (б. Сарматова)	Суббота 25 и Воскр. 26 го с уч. Мичурина ПРИНЦ - НИЦЦ ИЙ.	Понедельник 27-го Сборный спектакль по ИСКЛЮЧИТЕЛЬНОЙ ПРОГРАММЕ		
Зал Общественной Библиотеки	Суббота 25-го К О Н Ц Е Р Т Натана Мильштейна	Народом искусств (Конная площ.)		Суббота 25-го СУДЕБНАЯ ОШИБКА Воскресенье 26 го П Р О Х О Ж И Е
Малый театр (быв. Мазаика, Харьк. Наб.)	Суббота 25-го За Океаном	Воскресенье утром: БЕЗ ВИНЫ ВИНОВАТЫЕ.	Воскресенье 26 го вечером Оболтусы - ветрогоны.	
ЦИРК (б. Грикке)	Ежедневно в 8 ч. веч. большие представления С УЧАСТИЕМ ЛУЧШИХ ЦИРКОВЫХ АРТИСТОВ 25 и 26 грандиозные представления по особой интересной программе.			
Театр Государств. Оперы	ВОСКРЕСЕНЬЕ 26 го БОЛЬШОЙ БАЛЕТНЫЙ УТРЕННИК Под управлением ТАЛЬОРИ			

Зал Общественной Библиотеки.	Среда 1-го К О Н Ц Е Р Т <i>изв. певицы</i> КАРАСУЛОВОЙ.
Зал Общественной Библиотеки.	Четверг 2-го К О Н Ц Е Р Т кантора ШУЛЬМАН.
Зал Общественной Библиотеки.	Пятница 3-го К О Н Ц Е Р Т изв. пианиста БАРЕРА.
Зал Общественной Библиотеки.	Суббота 4-го К О Н Ц Е Р Т КАРАСУЛОВОЙ И ШУЛЬМАН.
Зал Общественной Библиотеки.	Воскресенье 5-го „Трибуна Искусств.“ Вечер „С М Е Н А В Е Х “. Доклад В. Рожицын, содокл.—Шубин, оппоненты: Р. Григорьев, В. Карелин, В. Стоппнер. БОЛЬШОЙ ДИ.ПУТ с уч. проф. Куликова, Рафаила Лейтеса и др. Нач. в 7 ч. веч.
Зал Общественной Библиотеки.	В Воскресенье 26-го февраля 1922 г. Камерный вечер О. П. Карасуловой (сопрано) С.-Б. Барера (рояль). В программе произведения Шопена и Чайковского. Вилеты в Центр. кассе (Московская 18)

Выходит по воскресеньям
1 раз в неделю.

ХУДОЖЕСТВЕННАЯ МЫСЛЬ

Редакция и контора:
Харьков, Губернаторская 8.

Журнал всесторонне освещает всю художественную жизнь Советских Республик и Заграницы.

ПОДПИСНАЯ ЦЕНА:
доставкой и пересылкой на 1 м. 50 к.,
а 3 м. — 1 р. 25 к., на полгода — 2 руб.
(по золотому курсу).

Объявления:
Впереди текста — 50 коп.
Позади текста — 40 коп.

Театральные объявления:
Впереди текста — 30 коп.
Позади — 20 коп.

— Предложение труда — 10 коп. (за место занимаемое строкою непараллельно в 1 столбец). —
Подписка и объявления принимаются: в Харькове — в конторе редакции, в Губкомпомголоде и в центральной экспедиции печати (Б. Николаевская пл. — 28); в провинции — в Комитетах помощи голодающим и у контрагентов центральной экспедиции печати.

РЕДАКТОР — Худсектор Главполитпросвета.
ИЗДАТЕЛЬ — Изд-ство „ПОМОЩЬ“ губ. К-та пом. голодающим.

ОБЪЯВЛЕНИЕ

с 15 Января выходит в Москве ежедневная большая, общественно-экономическая, кооперативная и торговая газета

КООПЕРАТИВНОЕ ДЕЛО

Ставя своей основной задачей освещение практической деятельности российской и заграничной кооперации, газета отводит значительное место торговой жизни Республики в полном объеме.

Ежедневный биржевой бюллетень, рыночные цены и т. д.

На ряду с широким освещением кооперативно-экономических вопросов и вопросов торговли и промышленности, сельского хозяйства, значительное внимание будет газетой уделено общественно-культурной жизни и деятельности в России и за границей.

В самом широком масштабе предполагается охватить в газете жизнь провинции, хозяйственный быт рабочего и крестьянина, кооперативно-культурные и общественные начинания и т. д.

В числе постоянных отделов предположены следующие:

- | | | |
|---|---|--|
| а) важнейшие телеграммы (последние известия), | д) торговые обзоры и торговая информация. | л) хроника общественной и экономической жизни столицы, |
| б) статьи по вопросам экономической политики, | е) кооперативная жизнь на местах, | м) декреты и постановления Советской власти, |
| в) руководящие и информационные статьи потребительской, а также и по другим видам кооперации, | ж) кооперативная хроника, | н) важнейшие циркуляры Центрсоюза, |
| г) экономические обзоры, | з) в хозяйственных комиссариатах, | о) новости науки и техники, |
| | и) биржевая хроника, биржевой бюллетень, | п) библиография и |
| | к) заграничная кооперативная, торговая и экономическая хроника, | р) объявления. |

К участию в газете привлечены видные общественные кооперативные, научные и практические работники.

Информационный отдел — от собственных корреспондентов.

Подписная плата на 1 мес.	45.000 р.	✳ Цена отдельного номера в Москве	2.000 р.
С 15 января по 1 марта	65.000 р.	✳ В провинции и на ж. д.	2.500 р.

Такса на объявления — 60.000 р. за строку нопарели

АДРЕС РЕДАКЦИИ: Москва, Ильинка, Старая пл., 4. Центросоюз. Контора газ. „Кооперативное Дело“.

Подписка принимается

в Редакционно-Издательском Отделе Харьковского Губсоюза (Черноглазовская 7/9).

От 12 до 4-х ч. дня.

Справки по вопросам касающимся подписки — там же.

Редакция и Контора: Харьков, Губернаторская 8.

Рукописи присылаемые в редакцию, должны быть четко переписаны (желательно на машинке), и обязательно на одней стороне листа.

Не принятые рукописи не возвращаются.

Прием по делам редакции ежедневно от 12-ти до 2-х час. дня.

Контора для приема подписки и объявлений открыта ежедневно от 11 до 3 ч. дня.

Объявления в очередной № принимаются не позднее четверга.

Всю корреспонденцию, простую, заказную и денежную адресовать: Харьков, «Художественная Мысль», Губернаторская, 8.

Возрождение драматургии.

Проблема репертуара, так остро стоявшая на протяжении всех четырех лет революционной борьбы, в настоящее время близится к своему положительному разрешению. и не так далек тот день, когда, молчавшая до этих пор, драматургия уже сможет насытить изголодавшееся по художественно-драматическому творчеству сознание революционного зрителя.

Подобный оптимизм, в период общего понижения общественного тонуса жизни, как будто звучит немного парадоксально.

Неужели для развития художественной драматургии понадобился такой длительный промежуток времени, стоявший пролетариату таких

колоссальных усилий и жертв, такого страшного напряжения, которые логически повлекли за собою временную уступку экономических позиций класса?

Неужели только одна пресловутая неповиновна способна была возродить драматургию, а революционный энтузиазм прошедших четырех лет борьбы бессилен был зажечь творческим пафосом сознание художника-драматурга?

Вопрос настолько важен, что обойти его молчанием равносильно тому, чтобы выпустить лишней революционный козырь.

Молчание драматургии, расстроившее социалистические планы в об-

ласти театра и так болезненно ощущаемое нашим революционным прошлым, повойно исключительно в плоскости общего кризиса всей художественной литературы, так тесно связанного с кризисом самой интеллигенции, монополизировавшей в своих руках литературное творчество.

Не появив пролетарской революции и отойдя от нее, интеллигенция неумолимым градом исторических событий была выбита из своей колеи.

Дискредитированная в своей промежуточной классовой позиции, она вскоре утратила свою положительную роль в ходе исторических событий России, именно, свою революционно-будирющую сущность, и из классовой прослойки, исторически всегда революционной, вскоре превратилась в бесформенную массу

обывательского брюзжания на революцию.

И, естественно, революционный пафос пролетариата, его социальная героика оставалась чуждой для интеллигенции.

Утратив под собою исторически питающую почву, обескровленная собою же, она замолчала и перестала творить, в молчании своем все глубже и глубже погружаясь в ядовитое болото мещанской стихии.

Вот, почему творческая группа интеллигенции, в лице всей пишущей братии, не ответила на социальную героичность современности ни одним художественно-драматическим произведением.

Но и пролетариат, в лице своих литературных представителей, тоже оказался бессильным пред драматической формой мастерства, но уже по другим, чисто техническим мотивам.

Опыты пролетарских драматургов, все без исключения, настолько слабы, что вряд-ли могут считаться признанными со стороны требований драматургического мастерства.

Драматургия, как наивысшая форма литературного творчества, требует такого исключительного опыта, который не дается сразу, а приобретается ценою громадных исследовательских усилий.

Безусловное знание сцены, гибкости анализирующего и вновь синтезирующего метода оценки современ-

ности, колоритность и предельная концентрация языка, верный ракурс, инструментальный математизм типизации образного материала, — при исключительном богатстве наблюдательности, психологический динамизм, порождающий действие, — все это безусловно дается не сразу, а завоевывается ценою громадных усилий мастера драматурга, и естественно, что пролетариат, как класс, сравнительно недавно выступивший на арену исторических событий, вряд ли смог бы в такой короткий промежуток времени преодолеть все эти технические и внутренне-психологические трудности драматургии.

Его уделом на первых порах могла лишь являться наиболее легкая форма поэзии, именно стихотворчества. Пролетарская поэзия в области стихотворчества не уступает теперь и поэзии буржуазии, но не то обстоит с драматургией.

В этой области пролетарским драматургам предстоит совершить еще громадную работу, но те бесчисленные попытки авторов-пролетариев подойти к современности драматическим путем, те сотни слабых и неудачных драматических опытов все же свидетельствуют о космическом тяготении пролетариата к драматическому мастерству, как наиболее динамичному, в отличие от статистичности и пассивной созерцательности беллетристики буржуазной интеллигенции.

Наша историческая эпоха миров сдвигов, разумеется, ближе к драме, чем к роману, и это дает твердую уверенность ближайшего расцвета драматургии.

Никогда еще мир не насыщался таким социально-конфликтным, чисто драматическим началом, как в переживаемый в настоящее время момент перегруппировки и переоценки ценностей.

Вот почему, ближайшее будущее несет подлинный небывалый расцвет драмы, как литературной формы.

Но это в ближайшем будущем, что же в настоящем?

Нет ли уже вокруг нас тех или иных мотивов, благоприятствующих развитию драматургии?

Да, они есть, они вокруг нас настолько благоприятны, что о них уже стоит заговорить.

Мотивы эти складываются из целого ряда социально-причинных условий.

Во первых, интеллигенция, как носительница драматургического опыта, в настоящее время кажущегося на первых порах литературного и общественно-революционного застоя, на переломе, интеллигенция сейчас революционизируется, она, как рыба в воде, долго не чувствовала своей родной революционной стихии, но стоило эту рыбу вытащить из воды, стоило нашей революции принять несколько иные формы, связанные с нэп'ом, как интеллигенция почувствовала, что она за-

дышется что ей дышать нечем. среди всех этих пахнущих и пробуждающей вакханалии вновь нарождающегося буржуа, чтобы она почувствовала снова родную революционную стихию.

Интеллигенция поняла свою громадную ошибку отхода от пролетарской революции и теперь лихорадочно спешит наверстать потерянное.

Она сама, того не замечая, начинает понемногу втягиваться, впитывать атмосферу революционного под'ема, она сама, как некогда кающиеся дворяне, спешит загладить свою вину перед пролетариатом, желая рука об руку идти с ним навстречу пробуждающегося мещанства.

А если это так, то она сумеет возратить пролетариату годами накопленные свои богатства, свой литературный и научный опыт, и те пробелы в литературно-драматургическом творчестве, какие имели место в прошедших четырех годах социального одиночества пролетариата, будут сторицею восполнены.

Это с одной стороны, а с другой — самым родом исторических событий перед драматургией открываются новые потоки художественного творчества.

Революция несомненно завершает первое звено своего исторического кольца. Период „бури и натиска“, военного коммунизма прошел и в настоящее время может рассматри-

ваться в известном историческом ракурсе, дающем более правильную оценку революционных событий, чем раньше, ибо для художника, синтезатора по преимуществу, нелегко творчество, если события нарастают с калейдоскопической быстротой.

Но самым важным условием развития драматургии приходится признать наличие тех социальных противоречий, которые особенно выпукло начали обозначаться при новой экономической политике. Никогда еще социальные конфликты не обозначались с такой отчетливостью, как в данный момент, а для драматургии это как раз и является самым важным истоком ее развития.

Для развития драмы необходимо, чтобы человечество стало под трагическим знаменем творческой тоски и вытекающих из нее очистительных форм искусства.

И, чем глубже будет разворачиваться трагическая пропасть пред

сознанием революционного человечества, чем вакханальнее будет наше „сегодня“, тем ярче и полнее должно быть „Завтра“, озаряемое творческой необходимостью.

Стушившиеся психологические напряжения сегодняшнего дня, естественно, требуют и соответствующего действительного разрядки. В этом отношении драма играет своеобразную роль психического громоотвода. Атмосфера современности настолько озонирована драматическими ситуациями, что недалек тот день, когда в застывшем пространстве сегодняшнего дня вспыхнет освежающий огонь новой художественно революционной драматургии и вздохнет свободно, истосковавшийся по художественно-революционной драме, современный зритель.

Александр Гамбаров.

НОВЫЕ МАСКИ.

Театр есть зрелище удивительной жизни. Все, из ряда вон выходящее, составляет предмет сцены: водопад, тигры на площади, крестный ход, домашняя ссора, чрезмерно-большой нос.

Театр есть всегда отражение жизни, но не жизнь. Никогда отражение не бывает точным, похожим. Отражение всегда чудесно. Театр есть жизнь преувеличенная, жизнь во вышней в „Н^к“ную

степень. Театр дает возможность явления рядовые возводить в степень водопада, тигров на площади, битвы и т. д. В этом интерес театра.

Если фронт в жизни носит воротнички с острыми и длинными углышками, то этот фронт на сцене должен быть в воротничке такого рода, что его углышки ослепительны, невозможны, огромны; мешают двигаться по сцене, создают отдель-

ные сценические положения, служат развитию общей интриги. В этом случае лицо становится маской, герой надевает котурны (— рст рабочая техническая особенность сцены, влияющая на существо самого искусства!).

Жизненное множество дает в искусстве единичность—в литературе это тип, на сцене—маска. Сила зрения, или, вернее, сила „зрительности“—необходимое качество театрального мастера.

Площадная комедия вылетела и осталась без изменения на долгий срок свои маски. Любое столкновение человеческих страстей разрешалось этими застывшими масками,—потому что в одной театральной маске—жизненная множественность: Пьеро—и мечтатель и жертва, и поэт, и идеалист и, вместе с тем, лгуны, шарлатан, пройдоха,—две стороны медали, две возможные противоположности.

Ныне возможен театр новых масок. Они уже застыли и стали неподвижны. Уже выяснился их костюм, уже понятны их гримасы, ужимки; определился их язык, разгадана судьба. Вот некоторые из них:

Темная личность: Потрепанное пальтишко с поднятым воротником, мягкая шляпа, портфель под мышкой, жидкая борода, очки в золотой оправе. Это „подрыватель изнутри“. Он трус, соглашатель, болтун, дрянный интеллигент. То он стелется меньшевиком, то раздувается анархистом. Сеет слухи, клевету; ждет падения Советской власти. С рабочими—лиса, с буржуем—пес. Он везде

сущ, всюду поспешит, с каждым сумеет поговорить. Он и в канцелярии, и на митинге, и в казарме, и на диспутах, и на базаре и в автомобиле раз'езжает, и наркома за пуговицу держит.

Капиталист: Цилиндр, шуба, бритый, толстомордый, оттопыренная губа. Два толстых пальца с перстнями—наружу, между ними сигара. Лакированные ботинки. С виду—идол. Говорит мало, мало подвижен.

Дезертир: Рыжий, вихрастый. Без шанки. Нос кверху. Неряха. На подбородке волосатая бородавка. Почесывает затылок. Ленивый, глупый лгуны, неловкий обманщик, пьяница, лгуны, трус картежник и шулер. То он вор, то предатель, то продавец самогона, то наемный агитатор против рабочей власти. Он прикидывается красивым героем, выпрашивает милостыню; он крадет дорогие части машин, бандиствует, ездит на крышах вагонов. мечтает купить себе малиновую, военную фуражку, ухитряется получать довольствие по каким-то подложным аттестатам.

Кулак: Картуз. Борода—черным веером. Рыло красное, нос толстый, шея апоневротическая. Поддевка, штаны на выпуск, сапоги-гармошкой. С виду—не то трактирщик, не то купец, не то кучер. Он религиозен, с попом за одно. Страшно сердит. Тупой идеолог старого

порядка. Не признает молодежь, считает себя умнее прочих. Жила, эксплуататор копил деньги. Варит самогон, с бандитами водится, портрет царя в сундуке прячет. Любит властвовать и поэтому, хоть и ненавидит новое, не прочь все таки понаехать в комнезам или куда-нибудь на с'езд. Придира, брюзга—каждую мелкую неприятность ставит в вину большевикам.

Баба-мешочница: Закутана в платки, только красный нос наружу. В рукавицах, в мужских сапогах; нескладная, переваливается, живот вперед. Она и на базаре торгует, и в очередях стоит, и по красноармейской книжке получает. Крикливая, бранит советскую власть, плачется, скуная, любит выпить, и Бога боится и в чорта верит.

Размеры статьи не позволяют подробно говорить об остальных: о спеце, красноармейце, ученом (он же интеллигент, „писатель-вятия“), о распродавшейся генеральше, спекулянте, и о многих второстепенных, но цельных и типических фигурах. О них—в след. №.

Маски живут, действуют. В столкновении интересов их—темы для пантомим и комедий нового театра масок. Возможно огромное количество простых, грубых, решительных и сугубо-действенных сценариев на любую современную тему—в особенности с агитационно-сатирическим подходом.

Юрий Олеся.

Заметки о балете.

Александр Сахаров.

Заграницей много русских балетных сил, начиная только что выпорхнувшими ученицами бывшего театрального училища и кончая давно европеизовавшимся Дягилевым. Вне их почти нет балета на западе и, в частности, во Франции, из которой перекочевал в свое время в Россию классический балет. Эта исключительная российская привилегия на творчество в области танца чрезвычайно знаменательна, и она блестяще оправдывается на замечательном примере танцовщика Александра Сахарова.

Александр Сахаров вырос вне влияния традиций русской сцены. Пожалуй, он вполне самобытен. Может быть, можно проследить у него влияние Дункан. По крайней мере, он дал мужчине—танцовщику то, что Дункан дала танцовщице. Он, так же, как она, музыкален. В его танцах—полное слияние с музыкой—то, что в стране, где родился танец, в древней Греции, именовалось словом „Хорейя“, словом, потерявшим свое значение с тех пор, как появился танец трафаретный, заботящийся лишь о формальных, технических достижениях. Апологет классического балета Левинсон, говоря в одной из своих статей о Сахарове, трактует

его танец, как приложение русской инициативы к эстетическому сознанию другой расы. Поскольку говорится здесь об инициативе, это верно, но причем тут эстетическое сознание другой расы? Неужели рутину Мариинской сцены можно назвать выражением русского национального духа? Тут уж классовая подкладка видна яснее, чем во всякой иной области искусства. Не нужно даже знать, истории происхождения классического балета (вернее, ложно-классического), выросшего при французском и итальянском королевских дворах, чтобы понять, что присущее ему жеманство есть продукт эстетического вырождения придворной аристократии. Можно только удивляться тому, что защитники классического балета видят в новых пластических и ритмических танцах выражение эстет. сознания одних французов.

Основной танца у Александра Сахарова является интерпретация музыки; основой, но не конечной целью, как у Дункан. Это позволяет ему уделять больше внимания выдержанности стиля. Все его танцы проникнуты женственной грацией и мягкостью. Вель своему первому выступлению в 1910 году он предпослал особую декларацию, в которой обя-

влял, что, согласно античному идеалу, носителем танца должен быть юноша эфеб, а не женщина, и в подтверждение этого танцевал Нарцисса и Дафниса. Поэтому, напрасно искать у него мужественной силы, мускулов. Его живописные воплощения похожи на эврифмические образы Рафаэля, а не на героев картин Микель Анджело. Недаром он получил художественное образование: в его танцах всегда выдержан стиль. Будь это пиррический танец в духе греческой иконографии или танец Вакха в стиле барокко. Он танцует византийские мозаики в золотой парче и квадроценто в длинной узкой одежде. В его танцах подчас много мистики. Недаром он собирался одно время уйти в монастырь. Теперь он танцует с женой—Клотильдой Сахаровой. Очевидно, это его старая партнерша Клотильда фон-Церп. Красивая, необыкновенно легкая танцовщица, иногда выступавшая в костюме мальчика. Почему-то существует ошибочное понятие, что у пластических танцовщиц и танцовщиков техника слаба. В этом могут разубедить примеры, как Айседора Дункан, так и Александра Сахарова. Прекрасное завершение эволюции танца, синтез движущейся скульптуры, живописи и музыки; движения тела, перевоплощающие музыку и иллюстрирующие ее. В этом направлении дальше Александра Сахарова никто не шел.

Б. Оловеский.

Ассоциация революционного искусства.

В „Правде“ напечатана статья по поводу образовавшейся в Москве Ассоциации революционного искусства. В виду интереса статьи, приводим ее целиком.

В Москве образовалась ассоциация деятелей революционного искусства. В нее входят режиссеры, художники, журналисты, музыканты, так или иначе прикосновенные к театральному „октябрю“, под флагом которого однажды уже была произведена попытка революционировать художественную жизнь Советской России. Попытка эта окончилась неудачей. Так названный Мейерхольдом театральный „октябрь“ страдал слишком большой идеологической запутанностью, в нем было слишком много непребродившего вина, чтобы он мог рассчитывать на сколько-нибудь существенные результаты. И вышло так, что наделала синица славы, а моря не зажгла. А сам Мейерхольд как будто успокоился в лоне Незлобинского театра Москвы. И теперь под его флагом в бышем театре Зона, он же РСФСР 1-й, — пойдут „Две сиротки“, „Псиша“ и прочая заваль старого репертуара.

Вновь нарождающаяся ассоциация намерена, по видимому, сделать новый опыт организации революционных сил и течений в искусстве. Ею

опубликована декларация, из которой видно, что руководители этой ожившей тяги к революционному искусству отдадут себе очень ясный отчет в безнадежном положении нашей художественной жизни. Вот что они пишут в своей декларации.

„Современное искусство — в общем и целом контр-революцион. Пролетарская революция застала его зрелых. Ее дух, ее устремление, ее идеология ему чужды. Оно стоит еще обоими ногами на почве, разрушенной в октябре 1917 г. Пролетариат и трудовое крестьянство стали господствующим в России классом. Но у них нет еще своего искусства и никогда не было собственных художников. И поэтому то, что ими, ради них, их именем создавалось за эти четыре года, делалось на-обум, на ощупь, было слишком несогласованным и слишком робким“.

С этими мыслями, разумеется, нельзя не согласиться. Диагноз поставлен в общем и целом правильно. Вопрос только в том, как пособить горю. Декларация усматривает три препятствия, мешающие возникновению пролетарского революционного искусства. „Во первых: мертвая глыба академизма. Затем: неудержимый разлив мещанской стихии, господствующей на вольном рынке.

И, наконец: косность художественной политики“, проявляемая теми органами, которые этой политикой ведают. Но эти три препятствия не представляют собою какого-либо случайного явления. Они обусловлены всем объективным ходом нашего исторического развития. Академизм: это весь художественный опыт, накопленный эпохой буржуазного владычества. Он крепко укрепился в нашем сознании, как известно, очень отстающем от изменения бытия. Разлив мещанства: это неизбежное следствие того, что Россия является по преимуществу мелко-буржуазной страной. Косность художественной политики: это необходимый результат осторожности власти, вынужденной выбирать между прочно сработанным старым и не успевшим еще определить свои очертания новым.

При этих условиях, возникновение революционного искусства созвучного — как у нас теперь любят говорить, — эпохе, есть процесс по преимуществу социальный. Ошибутся те, кто думает, что эту проблему можно разрешить, оставаясь исключительно на почве „чистого“ искусства. Чтобы опровергнуть академизм, надо разъяснить массам, какое социальное содержание за ним скрывается. Чтобы преодолеть мещанскую стихию, надо организовать пролетарскую аудиторию. Чтобы побороть „косность художественной политики“, надо дать образцы нового искусства,

своим влиянием на массы способные наглядно обнаружить свое превосходство.

С какой стороны, стало быть, ни подойти к делу, всюду окажется, что единственным лозунгом, действительно способным облегчить муки родов революции, искусства, есть лозунг: к массам! Только под этим знаком ассоциация деятелей революционного искусства сумеет победить. И не подлежит ни малейшему сомнению, что логика ее собственного положения заставит ее стать именно на этот путь. Но, становясь на него, она, разумеется, вправе будет рассчитывать на то, чтобы ей были предоставлены все возможности широко и беспрепятственно развернуть свою работу. Решающей инстанцией в ее тяжбе со старым академическим искусством, явится сам пролетариат, который обладает достаточным здравым смыслом и достаточно неиспорченным вкусом. Но, чтобы он сумел сказать свое слово, необходимо не

оставить без внимания следующие строки уже неоднократно цитированной декларации: „Борясь против академической косности, борясь за овладение новым зрителем, еще не опытным и неопределившимся, мы требуем прекращения политики особого благоприятствования по отношению очагам старого архаического искусства. Чтобы дать новой аудитории возможность самостоятельно разобраться в борьбе художественных направлений и определить свое собственную позицию, надо снять с трафаретности государственную пломбу“.

Говоря так, вновь народившаяся ассоциация защищает объективные интересы революции, для которой вопросы художественного строительства далеко не безразличны. И поэтому ее голос должен быть услышан.

Б. И. Р.

ЛИТЕРАТУРНЫЕ ЗАМЕТКИ.

М. Кузмин. — (Нездешние вечера).

„Роза опытных садовников
За оградой церковною,
„Райское вино любовников—
„Сладострастье—роза кровная“

(М. В.)

— в этих строках две последние книги Кузмина.

Для истинно любящих поэзию, „Нездешние вечера“ такой же неопытный подарок, как им был „Вожатый“, вышедший в 1918 году. Тесная предметная зависимость между этими книгами устанавливается сама собой в смысле большей зрелости, охла-

ждения прежних кипений и умудренности, что приходит с годами.

„Нездешние вечера“—дальнейшее уточнение и совершенствование формы в той „непростой простоте“, которой владеют только первоклассные мастера.

Появляются новые размеры, причудливая строфичность не укладывается в привычные каноны строгого и свободного стиха, встречающаяся порой как бы небрежность и неотделка утверждает творческий поток, выпирающий из строчки, переплещивающийся через загородку рифмы.

В содержании—больше утешенности и покоя. Не столько страстных интимных признаний и личной любовной лирики. Вместо любовных домоганий—видение, воспоминание, мечта, фантазия...

„Я встречу с легким удивленьем;
„Нежданной старости зарю.
„Ужель чужим огнем горю?
„Волнуюсь я чужим волненьем?
.....
„Я знал любовь слепой резвушкай;
„Теперь же в чепчике старушкой
„Она лишь пестует дитя.

И человек, успокоившись, усиливается, как художник. Медь, мрамор и легкая кисть больше повинуются ему, и из мастерской „Божьего зодчего“ выходят чудесные мозаики, гравюры, многоцветные полотна, статуи.

Пушкин, Лермонтов, Гете, Сапунов, Ходовецкий запечатлены изящными парадоксами. Четкими штрихами

туши рисует Кузьмин на фарфоре японскую миниатюру „Фузий в блудке“.

Легким, острым сладострастием проникнута величественная кантата „Св. Георгий“.

Но лучше всего итальянские стихи. Звонко поют золотыми трубами „Венеция“, „Равенна“, „Ассизи“, „Эней“.

Ровный солнечный свет ренессанса заключен в строгие, благородно-сдержанные строфы, где серебряные зер-

кала, тяжелые мечи и цепи, пурпур и кровь.

„Спинной хребет согнулся и ослаб
„Над грудой чужеземного богатства,
„Воспоминание мужского братства
„В глазах тиранов, юношей и пап.
„И в распыленном золоте тумана
„Звучит трубой лучистой: „Рох
romana!“

В этом непосредственном естественном восприятии античности, как родного милого тела, одно из свойств подлинного акмеизма.

Л. Ладынь.

МАЛЕНЬКИЙ ФЕЛЬЕТОН.

Театральные заметки поэта.

Несколько слов по поводу...

Вы смотрите на театр прищуренно,
Волнуетесь. Требуете синтеза и
новых форм.

А я, вот, люблю Мичурину,
И не уйду со своей платформы.

Бейте меня по черепу Мейерхольдом

Покуда в глазах не станет рыжо,
Пытайте меня огнем и холодом,
Я буду упрям и тверд, как Рыжов.
Вы, мрачные критики и тонкие теоретики,

Это для вас у меня в руке преспапье...

Слышите! Не желаю никакой кинетики!

Желаю честных, пятиактных пьес!

Желаю, чтоб графы лазили в окна,
И бросали в чаши любовниц яд,
Чтоб носили в медальоне локоны
И чтоб резали врагов, как цыплят.
В крайнем случае помирюсь и на
быте я
(Не правда ли, шибко зрителей ум?)
Только непременно, чтоб какое-ни-
будь событие,

Чтоб ктонибудь женился или от
пьянства умер.

Чорт возьми, не весь распродан
товар еще,

Так зачем подымать надоевший
спор!

Вашу руку, дорогие товарищи,
И, вообще, да здравствует полный
сбор!

Валентин Катаев.

Товарищеские уколы.

В. Харбун

Слова ворочая, как жернова,
Он жемчуг выменяет на мокрицу.
И не спроста идет о нем молва.
Что по утрам он пьет, не чай, а сукровицу.

Т. Шенгели

О, прибыльный Верхар! Порты, иде с нефтью бочки.
Трибун... Кузнец... Банкир... О, щедрый
Всеиздат,
Дающий золото за фольговые строчки
Из высохших мозгов, что шинами трещат.

А. Татоб

Когда раскол в имажинизме,
Не помогает „тпру“ и „ку“.
И, изменив „небесной клизме“,
Он славит лапую луку.

В. Катаев

Наклеив бунинскую марку
И левый испытывая глаз,
Он покоряет „коммунарку“
И одновременно Парнас.

Ю. Олеся

Коль в Одессе нравы круты,
Больно ль Харьков отдален?
«Тпру-ты, ку!ты—продмаршуты»,
Свистнул, тиснул и—„лимон“!..

Т. Петников

Его ветерьянский „Быт победов“
К стихам лишь отбивает аппетит.
Безрезультатно по Москве побежав,
За то он в Харькове вдовой мастит.

В. Сосюра

„Червонка зима“—кто не знает?
И впопыхах Всеукраинком
Его замест венка венчает
Академическим пайком.

Санкилот.

К Р И Т И К А.

Новые постановки в Госдраме.

(«Коварство и Любовь» — «Орленок»).

Довольно странное сопоставление: отдаленные, еще небольшие искорки — предвестники того революционного настроения, которое к концу XVIII века охватило громадную часть Европы, настроения, отраженные Шиллером в несколько узкой плоскости по преимуществу протеста в области личного чувства — с другой стороны эпизод из последствий великой революционной эпохи в восприятии Э. Рос-таном судьбы маленького сына великого в глазах буржуазии человека.

Насколько в первой пьесе слышен пафос революции, насколько в ней чувствуется горячий протест против развращенных и испорченных высших классов и с этой точки зрения постановка „Коварство и Любовь“ уместна, настолько постановка „Орленок“ представляется нам непонятной.

Что касается самой постановки — обе пьесы необыкновенно благодарны т. б. они представляют необъятное море художественных заданий.

В главных ролях в обеих пьесах, Фердинанда в „Коварстве и Любви“ и Герцога Рейхштадтского — в „Орленке“ выступал Турцевич. Несмотря на резкую разницу эпох, места действий, фабулы и пр., казалось, что

это было одно лицо, один герой, говоривший пылкие речи в преддверии революции, проводивший неизвестно где самую революцию и неожиданно трансформировавшийся в барда буржуазной диктатуры. Вот на какие историко-литературные параллели может наводить отсутствие перевоплощения.

В Фердинанде Турцевич подчеркнул, главным образом, цельность его натуры и взятый с первых выходов т. н. с большим искусством провел до 9-ой картины. Не меньшую выдержку он обнаружил и в „Орленке“. К сожалению, это был однообразный деревянный т. н. с застывшей мимикой и повторяющейся жестикуляцией, которая страшно утомляла и заставляла лицемерно соболезновать смерти героев в последних действиях, а не в более ранних.

Если героем обеих спектаклей был Турцевич, то участь героини выпала на долю Форштедт, игравшей в пьесе Шиллера Луизу и в „Орленке“ графиню Камерату. В роли Луизы артистка подчеркнула невинность и неопытность в столь большой степени, что перенесла это свойство и на самую игру, дав ей чисто ученический характер. Эти же недостатки в роли Камераты сделали ее такую

же куклообразной, как Луизу. В противоположность отмеченным артистам способность перевоплощаться обнаружился Межинский и Скуратов. Первый был очень хороший. Вурм в „К. и Л.“ с художественным гримом и проработанной ролью, с меньшей отделкой, но все же более чем удовлетворительно сыграл Меттерниха в „Орленке“. Скуратов талантливо дал такие полюсы как старика Миллера (в „Ков. и Любви“) и императора Франца в „Орленке“.

Валевский посредственно сыграл гофмаршала фон Кальба в „Ков. и Любви“ (сбиваясь на шарж) и Фридриха фон Гетца в „Орленке“.

Обращаясь специально к „Коварству и Любви“ отметим, что Калачевская, игравшая леди Мильфордт, чрезмерно подчеркнула черту холодности, считая, вероятно, что она является неизбежным спутником британского характера; Олярская дала художественный образ жены Миллера. Шатов, случайно заменивший Брейша, удовлетворительно сыграл президента фон-Вальтера.

Сверх отмеченного выше, хорошее впечатление произвела в „Орленке“ игра Шульгина, давшего яркий образ старого гренадера Фламбо. Безответные были маршал Мармон (Зайченко), портной (Эйвин), секретарь французского посольства (Брейш), ф.-Прокэш (Левандовский) и другие не давшие, за исключением Франца, картины венского двора.

Ариэт в роли Марии-Луизы дала слишком молодой образ и заменила живость чрезмерной вертлявостью. Фанни Эльслер (Слободинской) удалось более всего ее первое появление на сцене, где она удачно имитирует танцовщицу, в дальнейшем ее игра была бледной.

✓ Г О С. О П Е Р А.

Фауст.

С кем только не ставили „Фауста“: всех перепробовали. Собственное безактерье заставляет ловить каждого, кто проезжает мимо. На этот раз поймали Цесевича, на придачу же к нему неожиданно вывалился прямо из Одесского вагона в театр тенор Синицкий. И, сверх ожидания, получился приятный спектакль, одобренный еще Вальпургиевой ночью.

Что говорить о Цесевиче? Знаем его все, что называется, вдоль и поперек. Известно, что—большой актер, талантливый певец. Чего же еще? Сравнивать его с другими? Смысла нет. Это—обывательское дело. Путь сравнений—слишком скользкий, и никогда ничего не дает.

В отчетный вечер Цесевич был интереснее обычного. Голос его звучал хорошо, хотя местами излишне вибрировал. Куплеты второго акта артист даже биссировал—для последнего времени случай редкий. Несколько слабее

Наиболее сильное впечатление производили музыкальные эффекты, особенно художественный музыкальный фон на котором разворачивается действие в сцене на Ваграмской равнине.

Н. Адашев.

провел он „закливание“ в 3 акте, не дав нужной мощи.

В серенаде (IV акт) артист вполне дал в пренебрежительных фиоретурках жуть глумления и бесстыдный сатанинский хохот.

Присутствие Цесевича на сцене чувствовалось все время.

У Синицкого—приятного тембра драматический тенор с несколько резкими верхами. Поет умело, легко, вполне музыкально. Есть необходимый для партии Фауста лиризм. По одному спектаклю трудно судить об актере, но все же первое впечатление—самое отрадное. Если учесть, что Синицкий пел без репетиций, в незнакомом ему ансамбле и с новым для себя оркестром, то придется признать за ним актера и певца солидной величины.

Остальные все—„свои“, хорошо, слишком хорошо, известные.

Вальпургиева ночь, дикий шабаш ведьм, поставлена Иоркиным инте-

ресно, по крайней мере, при наличии того слабого материала, который имеется в его распоряжении. Группы хорошо скомпонованы, в балете много динамики, удачно скомбинированы финалы отдельных частей. Вообще, видна вдумчивость в постановке. Собственно, вся картина Вальпургиевой ночи сделана хорошо, эту дань режиссуре надо отдать. Даже бутафор отличился своими блуждающими огнями.

Прима-балерина Еленская танцует сравнительно, легко, но как-то холодно, безтемпераментно, слишком формально. Оркестр вел Вейсенберг. Вел вполне приемлемо, но без подема и напряжения, которые так заметны были у него в „Борисе Годунове“.

И. Туркельтауб.

Балетное утро 19 февраля.

Это новая программа; единственная постановка за целый год. Здесь так же, как и во всех других постановках Иоркина, чувствовалось отсутствие рисунка и сюжета в танце—отсутствие живописности и литературности. С музыкой же классический балет органически не связан. От пресловутого синкретизма остается бесплотная, теряющая свою цену, техника. Единственное исключение „Детские Игры“, с успехом проходящие не в первый раз в исполнении Сомовой и Дуленко; да еще, пожалуй, русский танец, довольно своеобразно трактуемый (не в композиции, а в исполнении) Абрамовой.

В общем, такие спектакли никому не нужны. Очевидно, это чувствовала и публика, даже своя—балетные завсегдатаи, которая не пришла в театр.

Alter ego.

ХРОНИКА.

В Худсекторе Главполитпросвета.

Запрещение музыки в кафе.

— Худсектор Главполитпросвета, на последнем своем заседании, постановил воспретить демонстрацию какого-либо вида искусства в кафе и ресторанах, изъав уже существующие оркестры.

Выезд за границу.

— Худсектор постановил признать возможным выезд за границу работников искусства по разрешениям соответствующих комитетов в каждом отдельном случае. Ходатайства художника Козлова, пианиста Исерлиса и скульптора Рыка о разрешении им выезда за границу удовлетворены.

Помощь художнику.

— По представлению Комитета ИЗО Худсектор постановил выдать больному художнику Бершадскому единовременную сумму в три миллиона рублей и возбудить ходатайство перед комитетом содействия ученым об оказании Бершадскому дополнительной помощи.

Оперетта.

— Худсектором утвержден ряд пьес для постановки их опереточной труппой. Вопрос о предоставлении оперетте постоянного театра будет разрешен в ближайшие дни.

В Гос. Дrame.

— Главный администратор театра Качурин уже в Москве и ведет переговоры с рядом артистов. Полагают, что ему удастся значительно усилить труппу театра.

В Гос. Оперо.

— Приглашенные из Одессы оперные артисты начинают уже съезжаться. Приехали Карлова и Синицкий. На днях под'едут остальные. В связи с этим будет изменен и репертуар. В первую очередь, вероятно, пойдет „Кармен“ с Карловой в заглавной партии.

В Камерном театре.

В настоящее время Художественный Совет театра занят вопросом о полной реорганизации труппы и приглашением новых артистов. Ближайшими крупными постановками намечены: „Герцогиня—Пастушка“ Лопе-де-Вега и „Тривиальная Комедия“ Уайльда. Первая постановка— Г. Авлова, вторая— Р. Унгерна.

В б. Малом театре.

— Здесь играет на началах коллектива труппа, составленная из артистов б. Героического театра. Сборы—средние.

„Кунст-Винкль“

— Спектакли Еврейской Труппы „Кунст-Винкль“ проходят с большим успехом, как материальным, так и моральным. Успех вполне заслуженный, так как ансамбль не оставляет желать лучшего. Из исполнителей наиболее выделяются *Фридрих, Гутерц, Люксембург* и недавно приехавший премьер труппы *Шейнберг*.

В Театре „Комедия“.

— Гастроли *А. М. Мичурина*, выступившего в театре в ряде комедий: „Чорт“, „Хорошо сшитый фрак“ и др. привлекают в театр массу публики. Артист пользуется большим успехом.

Литературная хроника.

ГРИГОРИЙ ПЕТНИКОВ приготовил для издательства „Всемирная Литература“ вступительные статьи и переводы Л. Тика, Ф. Шлегеля— „Люцинда“ и „Фрагменты“ и Новалиса „Цветенья“ и „Магические Фрагменты“; готовит к печати рукопись „Радоуст“ для и-ва „Скифы“.

— Вышел из печати первый номер ежемесячного журнала Южбюро Цек-испроса „Просвещение и Искусство“. В номере статьи З. Невского, Долинко, Залкина, Ябло, Семковскаго. Туркельтауба, Саввы-Степняка, Арнаутова, Рожицина и Гринько.

Камерный вечер.

В воскресенье, 21 февр., в зале Общ. Библиотеки состоится камерный вечер О. П. Карасуловой и С. Б. Барер.

Барер уже знакомый Харьков, выступит на этот раз как камерный исполнитель. Карасулова, выступающая в Харькове в первый раз, педа в опере в Париже, Риме.

В Издательстве „Помощь“.

— Издательство „Помощь“ заключило с поэтом О. Мандельштамом договор о его представительстве от издательства в Москве и Петербурге. Вместе с тем издательство приобрело его очерк „Шуба“, который пойдет в печать во второй серии книжек.

— Изд-ством „Помощь“ закончены и выпущены в свет по договору с Главполитпросветом три художественно-изданных книжки по сельскому хозяйству: „Кукуруза“—Дибольд, на русском и украинском языках и Добровольского „Правильное полеводство не боится засухи“. Тираж—60.000 экз.

— Вышла в свет брошюра Вал. Рожицына „В. Г. Короленко“, которая поступит в продажу с 1-го марта.

Литературная хроника.

В МОСКВЕ.

— Валерий Брюсов закончил трагедию «Диктатор». В своем новом произведении Брюсов пытается заглянуть в будущее человечества, где он предвидит разрушение и борьбу страстей. Пресса отзывалась о трагедии неодобрительно и считает, что автору не удалось отрешиться от современных капиталистическому строю воззрений на роль личности в обществе.

— Образовалось общество интимистов, ставящее целью выявлять в образцах творчества революционный интимизм, обращая внимание не на форму, а на содержание.

— В Румянцевский музей доставлен из Севастополя чехолдан с перепиской Достоевского и его корректурами, хранившийся у сына писателя Ф. Ф. Достоевского.

— Гос. изд-вом печатается «Дневник Пушкина» под редакцией и с предисловием проф. М. Н. Сперанского.

— «Двухактный Исторический Театр» К. Федина—«Бакуни в Дрездене» приобретен для «Художественного Альманаха», который вскоре будет выпущен в Москве Гос. изд-вом под редакцией В. Вересаева.

— В Москве в скором времени начнет выходить иллюстрированный журнал «Запад», посвященный литературе, искусству и науке в Зап. Европе. В журнале будут помещаться хроника, обзоры и выдержки из художественных произведений.

— В ближайшем времени возобновляется выход альманахов «Шиповник» и выпуска ежемесячного литературно-художественного журнала этого издательства.

В ПЕТЕРБУРГЕ.

— Вышел пятый номер «Записок Мечтателей». Содержание составляют: черновые наброски незаконченной поэмы А. Блока «Возмездие» и его же «Воспоминания о Леониде Андрееве», драматическая сказка Фед. Сологуба «Страж великого царя», рассказ Евг. Замятина «Пещера», статья М. О. Гершензона «Демоны Глухонемые» и его же афоризмы под заголовком «Солнце над мглою», афоризмы Андрея Белого «Так говорит правда».

— В письмах, полученных из Берлина в Петрограде от Алексея Ремизова, последний сообщает, что весною собирается вернуться в Петроград.

— Ассоциацией пролетарских писателей устраиваются каждую неделю интересные субботники, во время которых читаются доклады о новых произведениях пролетарских писателей. Кроме того, каждую субботу, а иногда и по воскресеньям, Ассоциация устраивает в районах литературные вечера с докладами, чтением литературных произведений и дискуссиями. В книгоиздательстве Ассоциации «Космист» вышли книжка стихов Я. Бердника «Пришествие» и его же поэма «В неволе», а также книжки: Всеволода Иванова «Партизаны», Крайского, У города Разбойника», Кузнецова «Проклятие странника» и Ильи Садофьева «Сильнее смерти» (поэма).

За границей.

— А. Н. Толстой читал в Берлине свою новую пьесу «Любовь—книга золотая». По словам берлинских газет, это очаровательная комедия из Екатерининской эпохи, где утонченное жеманство фран-

цузского XVIII века показано в русском отражении.

— В Варшаве состоялось первое представление новой трагедии—легенды Пшибышевского «Город». Пьеса имела большой успех.

Автор, присутствовавший в театре, был горячо приветствован публикой.

— Сборник «Смена Вех» и первые номера еженедельника «Смена Вех», выходящего с конца октября в Париже, отмечены всеми крупнейшими органами печати. Американская газета «New-York Herald» посвятила «Смене Вех» статью, в которой пишет:

«Россия очевидно накануне новой эры, в которой дело революции будет признано всеми слоями населения, даже наиболее упорными сторонниками царского режима и, в частности, весьма влиятельной избранной группой, известной под названием интеллигенции, которая была наиболее решительной противницей советской системы».

— И А. Буин прочел на днях в Париже в одном частном доме три новых своих произведения—рассказы «Безумный художник» и «Косцы» и сказку «Емеля». Первый рассказ написал в стиле тридцатых годов.

— В Женеве при ближайшем участии проф. И. М. Кожевникова организуется газета нового типа, гуманитарного характера—«La Famine» («Голод»), посвященная вопросам голода в России.

— Римский университет решил учредить первую в Италии кафедру русского языка и русской литературы. Чтение лекций по истории русской литературы поручено доценту Эттаро Ло-Тарро, секретарю Института Восточной Европы, переводчику Андреева, Куприна, Кропоткина и др. русских писателей. Первый курс будет посвящен Гоголю.

ЖИВОПИСЬ

ЗА РУБЕЖОМ.

— В Париже состоялась выставка «Мира Искусств». На выставке фигурировал целый ряд русских художников, среди которых особенное внимание привлекли В. Шухаев, П. Григорьев, А. Яковлев, П. Ремизов, С. Сорин, Г. Лукомский, Н. Гончарова и скульптор С. Судбинин. Многие картины приобретены Луврским Музеем для открываемого там отдела русской живописи; в их число попали «Портрет г-жи Шухаевой» — А. Яковлева и «Ню» В. Шухаева.

— На выставке, которую устраивает парижское «Общество истории и искусства» будет представлено русское искусство; впервые появятся перед парижской публикой полотна Серова, ряд вещей Врубеля, Нестерова, Якунчиковой, Малютина и Бакста.

— Л. О. Пастернак живет теперь в Берлине. Он завален заказами от нескольких художественных издательств. Ряд иллюстрированных работ Пастернак исполняет сейчас для возникающего нового русского издательства «Аргонавты».

— Открылась ежегодная выставка лондонского «Скетч-Клуба». Представлены своими работами обычные участники этих выставок, как Брайтвель, Д'Егвилль, Гилчик, Стедди и др. Обращают на себя внимание талантливые офорты Элгара Патиссона и работы испанского художника Санча.

Гвоздем выставки являются четыре картины Чарльса Робинсона. Они составляют лишь часть серии, в которой художник пытался изобразить с помощью линий и красок видения, вызванные в

его душе звуками Бетховенской сонаты. [Опус 10, № 3].

— В художественной жизни Парижа необходимо отметить два выдающихся события — две одновременно открывшиеся выставки. На первой — в Музее Декоративных Искусств — собраны все гравюры Альбер Бэнара, другая — в Галлерее Л. Дрю — посвящена творчеству одного из виднейших вождей неимпрессионизма — Поль Синьяка, выставившего на этот раз исключительно свои акварели.

— Две картины Рембрандта — «Человек с высокой шляпой» и «Дама с страусовыми перьями» (собственность Юсупова) — проданы за 7½ милл. франков американцу Уайденеру в Филадельфию. Эти картины, написанные около 1660 г., раньше находились в Петербурге.

— Знаменитая картина Т. Гайнсбора, известная под названием «Blue Boy» (Мальчик в голубом), продана герцогом Вестминстерским за 80.000 ф. стерл. американцу Дьювину. Последнему продана также и картина Рейнольдса «Трагическая Муза».

— В Берне устроена выставка, на которой собраны все картины знаменитого швейцарского художника Ф. Ходлена, недавно умершего.

Маттио Баттистини.

Скончался знаменитый певец, «король баритонов», Маттио Баттистини.

Ко всем работникам искусства членам союза Всеиспроса на Украине.

Дорогие товарищи!

Голод на Украине принимает необыкновенно острые формы и грозит создать в пораженных им областях Украины такие же кошмарные условия существования, как на Поволжье.

В эти грозные минуты долг каждого гражданина принести максимальные жертвы, чтобы предотвратить гибель и спасти обесилленных нечеловеческими муками сограждан. Надо помнить, что со стороны всех тех, кого не коснулась костлявая рука голода, это является не только пожертвованием, но и самозащитой, ибо чем большую степень организованности мы проявим, тем быстрее удастся локализовать бедствие и тем меньший круг новых жертв сможет оно поразить.

Члены союза — работники сцены, переживаемое время налагает на Вас исключительные обязанности. Вы являетесь прежде всего организаторами общественных настроений, чувств, воли. От Вас, от Вашего вдохновения зависит суметь зажечь неисчислимые ряды Ваших зрителей огнем порыва братской помощи голодающим, в пределах Ваших возможностей лежит также выделение части средств в помощь голодающим путем устройства в дни Вашего досуга спектаклей, концертов и кинематографических сеансов.

Южбюро ЦК Всеиспроса, по соглашению с Главным Управлением Украинского Червоного Креста, считает необходимым,

чтобы первый понедельник каждого месяца во всех театрах, залах и кинотеатрах Республики был использован для постановки спектаклей, концертов и киносеансов в пользу Украинского Червоного Креста, ведущего сейчас большую практическую работу по помощи голодающим на Украине.

Южбюро ЦК Всеиспроса полагает, что исполнение этого призыва Вашего высшего профессионального органа, должно явиться не только проявлением пролетарской дисциплины, но прежде всего идущим от сердца внутренним порывом, почему Южбюро ЦК Всеиспроса просит смотреть на предложенные этим воззванием, и одновременно издаваемым циркуляром, меры лишь как на тот минимум, который работник искусства должен дать на борьбу с голодом.

Товарищи, как ни тяжелы размеры голода на Украине, смягчение его ужасов и ликвидация зависят прежде всего от степени нашей организованности. Покажите же, что те великие слова гуманности и любви к человечеству, которые веками раздавались с театральных подмостков и сцены, могут претворяться и в такие золотые дела.

Председатель Южбюро ЦК
Всеиспроса Захар Невский.

Председатель Главного Управления
Украинского Червоного Креста
А. Иванов.

Б. К. Яновский.

1 февраля исполнилось двадцатипятилетие композиторской деятельности Б. К. Яновского. Первое произведение юбиляра "Восточная сюита", впоследствии уничтоженная автором, было исполнено в Киеве в 1897 году под управлением Е. А. Рыб, непосредственного учителя Б. К. Яновского. С тех пор композитором было написано много крупных и мелких произведений, исполнявшихся в России и за границей и частью изданных. С первых же шагов обнаружилось тяготение композитора к театральной музыке. Из чисто музыкальных произведений написаны Б. К. Яновским: "Восточная сюита", одна симфония, симфонические сюиты: "Сказка о мертвой царевне" и "Фавн и пастушка", симфоническая фантазия, интермеццо, несколько фортепианных вещей и серия романсов, впервые исполнявшихся Альчевским. В числе сценических произведений Б. К. Яновского — оперы: "Сорочинская ярмарка", "Вий", "Сестра Беатриса", "Суламифь", "Коломбина", "Саломея", "1812 год", "Флорентинская Трагедия", "Ведьма", "Гробовщик", "Ганнеле"; балеты "Весна обетованная", "Аравийская ночь", "Пираты". В столичных музыкальных кругах Б. К. Яновский давно пользуется известностью, как один из выдающихся мастеров драматической музыки.

Новые книги.

Джек Лондон — "Кусок мяса"; Герберт Уэлс — "Двойник"; Фитудшеральд — "Омар Каям"; Борис Зайцев — "Данте его поэмы"; Леонид Гросман — "Портрет Манон Леско"; Андрей Соболев — "Саломея" и "Бред"; Поль Клодель — "Мастель"; Борис Пастернак — "Жизнь Сакулин"; Некрасов; Ипполит Тэн; "Философия искусства"; Муратов; "Корейская фея"; Редьярд Киплинг — "Горы мертвых"; Джек Лондон — "Настоящий закат".

Редакция обращается к издателям и авторам с предложением присылать для рецензии все выходящие книги.

ОТ РЕДАКЦИИ:

Следующий номер журнала выходит в увеличенном формате.

РЕДАКТОР — Худсектор Главполитпросвета.

ИЗДАТЕЛЬ — Издат "Помощь" Харьк. Губкомпомголод.

Харьковское Потребительское Общество

Отдел Промышленный.

1. Хлебопечение.

I. От всех кооперативных объединений, государственных и общественных учреждений и других организаций принимаются заказы на выпечку хлеба из нашей муки при обязательном взносе авансов не позже 28 февраля по средн. ценам последних 4—5 дней установлен. на срок от 2-х недель до одного месяца.

Не внесшим авансов хлеб отпускаться не будет.

II. Принимаются заказы по выпечке хлеба из муки заказчиков названных выше организаций, на договорных особо выгодных для заказчиков условиях.

III. Принимается обмен муки на хлеб. Хлеб можно получать в рассрочку ежедн. свежий в течение месяца. За 40 фун. муки отпускается 56 фун. хлеба. Отпускается хлеб и в обмен на зерно: пшеницу, рожь, ячмень, гречиху и просо.

Выпекаемый хлеб высокого качества.

Обмен муки и зерна на хлеб производится в пекарнях: 1) Петинская ул., № 117; 2) Нетечинская ул., № 40; 3) Марьинская ул., № 3; 4) С.-Московская ул., № 13; 5) Змиевская ул., № 10; 6) Епархиальная ул., № 11.

• 2. Первоклассная колбасная фабрика.

бывш. Торгового Дома Жеворжеев и Сын, Петинская ул., № 112.

Принимаются заказы на посолку и копчение онокров, грудки, птицы и пр. как всевозможными партиями, так и отдельными единицами, а также принимается переработка всевозможного мяса и колбасы. Принимаются заказы на всевозможные колбасные изделия со внесением авансов на закупку сырья.

В случаях внесения авансов цены устанавливаются твердые по моменту закупки сырья.

Мелкие заказы принимаются на фабрике. Фабрика обслуживается первоклассными мастерами. Все товары только высокого качества.

3. Обувная фабрика.

Работы ведутся ручным и полумеханическим способом. Вырабатывается обувь (до 1000 пар в м-ц) хорошего качества.

Принимаются заказы как из своих материалов, так и из материалов заказчиков. Качество материалов гарантируется.

Работы ведутся под руководством опытного специалиста. Адрес фабрики: Сергиевская площадь, № 3.

4. Мыловаренный завод.

Мыло вырабатывается высокого сорта горячей варки. Принимаются заказы с авансом на закупку жиров на очень выгодных для дающих заказы условиях.

5. Мукомольная мельница и крупорушки.

бывш. Бр. Ясных и Бормана: Чеботарская ул., № 23.

Принимается всякое зерно в переработку на самых выгодных условиях, как крупными (вагонами) так и мелкими партиями.

Помол простой и на всевозможные сорта по желанию помольщиков.

Переработка гречихи и проса на крупу и пшено. Исполнениестрое и аккуратное.

С мелкими заказами можно обращаться по месту нахождения предприятий; с крупными заказами обращаться: Плетневский пер., № 7, 4-й этаж, Х. П. О. Промышленный отдел, Коммерческий под'отдел.

Правление Х. П. О.

Культ.-просвет. отдел Харьковского Губсоюза настоящим доводит до сведения заинтересованных учреждений и организаций, что диапозитивной мастерской изготовлены и поступают с 25 февраля в продажу ДИАПОЗИТИВЫ по сельскому хозяйству I, II, III, и IV, чтения (по таблице Агронома Гаршина: комплект 65 картин, цена комплекта — 15 руб. золотом).

Кроме того, готовятся к выпуску диапозитивы к чтению: „ХЛЕБ“, „ТОПЛИВО“ и друг. С требованиями и за справками обращаться в Культотдел Губсоюза. Черноголавовская, 7/9.

Так же принимается подписка на очередные серии диапозитивов.

В БЮЛЛЕТЕНЬ ХАРЬКОВСКОГО ГУБСОЮЗА

принимаются объявления от Кооперативных организаций, Советских учреждений
и частных лиц.

ОТКРЫТА ПОДПИСКА НА БЮЛЛЕТЕНЬ ХАРЬКОВСКОГО ГУБСОЮЗА

НА 1922 ГОД.

УСЛОВИЯ ПОДПИСКИ:

на один месяц в Харькове и по Харьковщине	1 р. — к. в золотой валюте (с пересылкой).
» » » по Украине	1 р. 20 к.
Цена отдельного номера в Харькове	— р. 10 к.
» » » провинции	— р. 12 к.

Для партийных, рабочих, профессиональных и кооперативных организаций, губернских, уездных, волостных Исполкомов, изб-читален, красноармейских клубов, а также отдельным рабочим, представившим удостоверения от завкома и незаможным:

на один месяц с доставкой в Харьковщине 1 р. в месяц.

Требования и переводы направлять: г. ХАРЬКОВ, ЧЕРНОГЛАЗОВСКАЯ, 7/9. Редакционно-Издательский Отдел.

ХАРЬКОВСКИМ ГУБОТДЕЛЕНИЕМ ВНЕШТОРГА ОТКРЫТ МАГАЗИН

по покупке и продаже МЕХОВ и предметов прикладного промышленного искусства и старины,

как-то: КОВРОВ, БРОНЗЫ, ФАРФОРА, ЖИВОПИСИ и т. п.

— ПРИ МАГАЗИНЕ ФУНКЦИОНИРУЕТ ОТДЕЛ ПО ПРОИЗВОДСТВУ —

КОМИССИОННЫХ ОПЕРАЦИЙ по вышеуказанным предметам и

РЕСТАВРАЦИОННАЯ МАСТЕРСКАЯ.

ТРАНСПОРТНАЯ КОНТОРА ВУКОПСИЛКИ

— ПРИНИМАЕТ ПОРУЧЕНИЯ —

по разгрузке, погрузке и перевозке грузов по жел. дор. и гужом в пределах У. С. С. Р. и Р. С. Ф. С. Р.

— ПЕРЕВОЗКА ГРУЗОВ —

в собственных сборных вагонах. Прием грузов на хранение на товарных складах К-ры.

Грузы сопровождаются в пути Вооруженной охраной.

Агентства К-ры: в Киеве, Одессе, Бахмуте и Москве.

Агентурные пункты на всех крупных узловых станциях, Контрагентства при всех губсоюзах Украины.

КНИГОИЗДАТЕЛЬСТВО

„ПОМОЩЬ“

Харьк. Губ. Ком. Пом. Голод.

Адрес: Губернаторская ул. 8, тип «ХВО».

ВЫШЛИ В СВЕТ:

- | | |
|--------------------------|------------------|
| 1. Максим Горький | 9-е января. |
| 2. А. Серафимович | Живая тюрьма. |
| 3. Ив. Касаткин | Сказка о правде. |
| 4. Бор. Пильняк | Полынь. |
| 5. И. Репин | Бродяга. |
| 6. Бор. Пильняк | Наследники. |
| 7. А. Раковская-Петреску | Красный призрак. |
| 8. Свирский | Прозрел. |
| 9. Алек. Золин | Крах. |
| 10. Валентин Рожицин | В. Г. Короленко. |

Чистая прибыль от продажи издания поступает на усиление средств Харьк. Губ. Ком. Пом. Голодающим.

Печатаются произв.: М. Дороновича, Б. Пильняка, Георгиева, И. Шмелева, М. Лемке, С. Елпатьевского, Мариэтты Шагинян, Новикова-Прибой и др.

ТОРГОВОЕ УПРАВЛЕНИЕ ВУКОПСИЛКИ

КОМИССИОННЫЕ ТОВАРООБМЕННЫЕ ОПЕРАЦИИ.
ОТПУСК ТОВАРОМ КООПЕРАТИВНЫМ И ГОСУДАРСТВ. УЧРЕЖДЕНИЯМ И
ОРГАНИЗАЦИЯМ.

ЗАГОТОВКА ЧЕРЕЗ АППАРАТ ГУБСОЮЗОВ.

ТОВАРНЫЕ ОТДЕЛЫ:

Бакалейно-колонiallyно-рыбный и
химический.

Железо-скобяной.

Лесо-Щепной.

Адрес: Московская, 18.

Мануфактурно-галантерейный.

Хлебо-фуражный.

Сельско-хозяйственных продуктов.

Сырьевой.

ДАМСКИЕ ВЯЗАЛЬНЫЕ ЖАКЕТЫ

Вполне заменяющие весеннее пальто, можно приобрести в трикотажной мастерской С. Я. НАЙМАРК

Сумская, 16, во дворе на 2-м этаже

С бывшим моим магазином ничего общего не имею.

ТОРГОВОЕ УПРАВЛЕНИЕ У.С.Н.Х.

извещает, что с 20-го
февраля с г. открыт

УНИВЕРСАЛЬНЫЙ МАГАЗИН.

Продажа производится всем гражданам. ||| Пощ. Розы Люксембург
(б. Павловская пл.) № 9.

Венская мастерская ОБУВИ Г. Д. БАБАЕВ и
Н. И. ДОБЖАНСКИЙ.

Сумская ул., № 14.

Прием заказов мужской и дамской обуви из СВОЕГО МАТЕРИАЛА,
имеющегося во всевозможных сортах.

Выполнение изящное.

ЧЕРНИЛА,

гуммиарабик, ШТЕМПЕЛЬНОЙ КРАСКИ,
ЧЕРНИЛА, ПОРОШКИ

ПРЕДЛАГАЕТ: Трудовое
т-во „ЛЮКС“.

Ярославская ул. № 21, во дворе.

БАНКОВЫЙ ОТДЕЛ ВУКОПСИЛКИ

Площ. Тевелева № 19.

===== ПРОИЗВОДИТ СЛЕДУЮЩИЕ ОПЕРАЦИИ: =====

1) ВКЛАДЫ ПРИНИМАЕТ:

- а) на хранение—до востребования.
б) на простой тек. счет, условный.
в) на срок 3 мес., 6 мес., 9 мес., 1 год и свыше

Платит по ним от 24⁰/₁₀₀ до 60⁰/₁₀₀ годовых, * Минимальный размер вклада от 50 тыс. рубл. * Все вклады внесенные наличными денежными знаками, возвращаются наличными-же по первому требованию.

2) ПЕРЕВОДЫ принимает на все города Р. С. Ф. С. Р.

Минимум размера перевода от 25.000 руб. * За перевод взимает по ставкам минимум—1⁰/₁₀₀ и максимум—2⁰/₁₀₀ в зависимости от суммы.

3) ССУДЫ выдает: а) под товары, б) векселя, в) складочные свидетельства.

4) ОТКРЫВАЕТ специальные тек. счета (ON CALL) под товары, векселя.

5) ПРОИЗВОДИТ всевозможные комиссионные поручения.

===== Все банковые операции обеспечиваются всеми капиталами „ВУКОПСИЛКИ“. =====

Банк открыт от 10 до 3-х часов во все присутственные дни.

Х. Г. С. Н. Х.

ГУБТОРГ

предлагает учреждениям, кооперативам, артелям и частным лицам разные товары:

химические, суконно-трикотажные, железо-скобяные и кожевенные, чугунное литье и кустарные изделия.

Торготдел

покупает различного рода сырье и полуфабрикаты.

Запросы: Губторг ХГСНХ ул. Карла Либкнехта, № 64.

Г. Х. С. Н.

ЖАТОРГ

доводит до всеобщего сведения, материально-хозяйственных служб жел. дор., учреждений и частных лиц, что на днях открывается магазин

КЕРОСИНО-СПИРТО-БЕНЗИНО КАЛИЛЬНОГО ОСВЕЩЕНИЯ
(быв. Романовы—Автолюкс).

Екатеринославская 42.

На складе имеются: сети калильные, фонари и лампы для наружного и внутреннего освещения, части и принадлежности для всех существующих систем фонарей и ламп

Еженедельный ♦ ♦ ♦

♦ ♦ ♦ журнал.

Художественная

МЫСЛЬ

№ 3.

4—11 марта.

1922 г.

ХАРЬКОВ.

Цена 20.000 руб.

Весь доход—в пользу гол. дающих.

СОДЕРЖАНИЕ:

Л. Красовский. Облоровавший зритель.
И. Туркельтдуб. наброски. — Фигурный лист.
В. Нарбут. Король в тени. — Из встреч с писателями.
С. Дубельман. З. колдованный круг.
Оттолоски. Убила-ли революция литературу?
Маленький фельетон:
Санкюлот. Товарищеские уколы.
Б. К-ч. Камерный театр.
В. Грязнов. В защиту окраины.
И. В. Выставка Худож. Тех-и-сума.
Критика: (Гос. Драма, Камерный театр и Кунст-винкль).
Хроника Харьковской художественной жизни.
Москва—Петербург.
Худож. жизнь за-границей.



Редактор—Худсектор Главполитпросвета.

Издание „ПОМОЩЬ“ Харьк. Губ. Ком. Пом. Гол.

Первый Государств. Драматич. театр	4-го и 6-го марта Мещанин во дворянстве	Воскресенье 5-го и Четверг 9-го ОРДЕН ОК	Среда 8-го Горе-злосчастье	А Н О Н С Готов. к поставк „ПАВЕЛ П
Театр Гоеоперы (Рымарская 2.)	Суббота 4-го БОЛЬШОЙ СИМФОНИЧЕСКИЙ КОНЦЕРТ под упр. ПОЗОВСКОГО с уч. арт. А. И. Добровольской	Воскресенье 5-го С уч. арт. Одесск. оперы Карповой Пиковая дама	АНОНС: На 2-й неделе пойдет опера КАМОППА Уполн. Пет	
Камерный театр (бывш. Модерн).	Суббота 4-го СОПЕРНИКИ	Воскресенье 5-го. 1. Путаница. 2. Немая жена.	Вторник 7-го, Среда 8-го, Четверг 9-го <i>Лопе де-Вега</i> Пастушка Гердогиня Пост. Авлова.	Муз. Дунаевск
Радянский театр Имени ШЕВЧЕНКО (бывш. Муссури)	Воскресенье 4-го ОПЕРЕТТА Хаджи Мурат.	Воскресенье 5-го Л и м е р и в н		
Екатерининский театр	Суббота 4-го Гелд либе уи Шанде	Воскресенье 5-го КРЕЙЦЕРОВА СОНАТА	А Н О Н С: ГОТОВИТСЯ К ПОСТАНОВКЕ «ДУС ГРОССЕ ГЕВИНС	
Театр Комедия (б. Сарматова)	Суббота 4-го ДИТЯ ПРОТЕКЦИИ.	А Н О Н С: Готовится к постановке БРАСА		
Театр Государств. Драмы	БОЛЬШОЙ В ВОСКРЕСЕНЬЕ 5-го Под управлением ТАЛЬБОРИ БАЛЕТНЫЙ («Испанская таверна» и Разнохаракт. диверт.)	УТРЕННИК НАЧАЛО в 2 ч. ДНЯ		
Малый театр (быв. Мозаика, Харьк. Наб.)	Суббота 4-го Нечистая сила	Воскресенье 5-го Оболтусы и ветрогоны.		
Нардем искусств (Конная площ.)	Суббота 4-го СУДЕБНАЯ ОШИБКА.	Воскресенье 5-го ВАРФОЛОМЕЕВСКАЯ НОЧ		

Культ.-просвет. отдел Харьковского Губсоюза настоящим доводит до сведения заинтересованных учреждений и организаций, что диапозитивной мастерской изготовлены и поступают с 25 февраля в продажу ДИАПОЗИТИВЫ по сельскому хозяйству I, II, III, и IV, чтения (по таблице Агронома Гаршина: комплект 65 картин, цена комплекта — 15 руб. золотом).

Кроме того, готовятся к выпуску диапозитивы к чтению: „ХЛЕБ“, „ТОПЛИВО“ и друг. С требованиями и за справками обращаться в Культотдел Губсоюза. Черноголавская, 7/9.

Там же принимается подписка на очередные серии диапозитивов.

В БЮЛЛЕТЕНЬ ХАРЬКОВСКОГО ГУБСОЮЗА

принимаются объявления от Кооперативных организаций, Советских учреждений
и частных лиц.

ОТКРЫТА ПОДПИСКА НА БЮЛЛЕТЕНЬ ХАРЬКОВСКОГО ГУБСОЮЗА НА 1922 ГОД

УСЛОВИЯ ПОДПИСКИ:

на один месяц в Харькове и по Харьковщине	1 р. — к. в золотой валюте (с пересылкой).
» » » по Украине	1 р. 20 к.
Цена отдельного номера в Харькове	— р. 10 к.
» » » провинции	— р. 12 к.

Для партийных, рабочих, профессиональных и кооперативных организаций, губернских, уездных, волостных Исполкомов, изб-читален, красноармейских клубов, а также отдельным рабочим, представившим удостоверения от завкома и незаможным:

на один месяц с доставкой в Харьковщине 1 р. в месяц

Требования и переводы направлять: г. ХАРЬКОВ, ЧЕРНОГЛАВСКАЯ, 7/9. Редакционно-Издательский Отдел

О Б Я В Л Е Н И Е

с 15 Января выходит в Москве ежедневная большая, общественно-экономическая, кооперативная и торговая газета

КООПЕРАТИВНОЕ ДЕЛО

Ставя своей основной задачей освещение практической деятельности российской и заграничной кооперации, газета отводит значительное место торговой жизни Республики в полном объеме.

Ежедневный биржевой бюллетень, рыночные цены и т. д.

На ряду с широким освещением кооперативно-экономических вопросов и вопросов торговли и промышленности, сельского хозяйства, значительное внимание будет газетой уделено общественно-культурной жизни и деятельности в России и за границей.

В самом широком масштабе предполагается охватить в газете жизнь провинции, хозяйственный быт рабочего и крестьянина, кооперативно-культурные и общественные начинания и т. д.

В числе постоянных отделов предусмотрены следующие:

- | | | |
|---|---|--|
| а) важнейшие телеграммы (последние известия), | д) торговые обзоры и торговая информация. | л) хроника общественной и экономической жизни столицы, |
| б) статьи по вопросам экономической политики, | е) кооперативная жизнь на местах, | м) декреты и постановления Советской власти, |
| в) руководящие и информационные статьи потребительских, а также и по другим видам кооперации, | ж) кооперативная хроника, | н) важнейшие циркуляры Центрсоюза, |
| г) экономические обзоры, | з) в хозяйственных комиссариатах, | о) новости науки и техники, |
| | и) биржевая хроника, биржевой бюллетень, | п) библиография и |
| | к) заграничная кооперативная, торговая и экономическая хроника, | р) объявления. |

К участию в газете привлечены видные общественные кооперативные, научные и практические работники.

Информационный отдел — от собственных корреспондентов.

Подписная плата на 1 мес. 45.000 р. * Цена отдельного номера в Москве 2.000 р.
С 15 января по 1 марта 65.000 р. * В провинции и на ж. д. 2.500 р.

Такса на объявления — 60.000 р. за строку компарели

АДРЕС РЕДАКЦИИ: Москва, Ильинка, Старая пл., 4. Центросоюз. Контора газ. „Кооперативное Дело“.

Подписка принимается

в Редакционно-Издательском Отделе Харьковского Губсоюза (Черноглазовская 7/9).

От 12 до 4-х ч. дня.

Справки по вопросам касающимся подписки — там же.

Редакция и Контора: Харьков, Губернаторская 8.

Рукописи присылаемые в редакцию, должны быть четко переписаны (желательно на машинке), и обязательно на одной стороне листа.

Не принятые рукописи не возвращаются.

Прием по делам редакции ежедневно от 12-ти до 2-х час. дня.

Контора для приема подписки и объявлений открыта ежедневно от 11 до 3 ч. дня.

Объявления в очередной № принимаются не позднее четверга.

Всю корреспонденцию, простую, заказную и денежную адресовать: Харьков, «Художественная Мысль», Губернаторская, 8.

Обворованный зритель.

В одной из своих публичных лекций в Героическом театре, проф. Белецкий коснулся очень интересного вопроса, — об участии зрителя в создании театрального зрелища.

Сущность его доклада сводится к следующему.

Как известно, элементы, составляющие то, что мы называем театром, можно свести к трем основным факторам: автору, актеру и зрителю. Все они участвуют в создании театрального представления, все они принимают в нем творческое, хотя и разноразличное участие: первые два элемента — действительное, третий — если можно так выразиться — чисто психо-

логическое. И такое сотворчество этих трех элементов существовало в театре всегда, пока он оставался подлинным театром, пока он не потерял еще своей связи со зрителем.

Так было еще на заре театра, в театре примитивном, когда зритель даже и сам принимал иногда непосредственное участие в театральных действиях. Так было в театре античном и средневековом, при представлении мистерий и мираблей. Так было даже в новейшем театре: в английском — времен Шекспира и испанском — времен его блестящего расцвета на грани XVI и XVII веков. Это сотворчество зрителя мы можем наблюдать

и в настоящее время — в современном японском и китайском театрах (пока что они остались свободными от европейского влияния), где между зрителем и актером не выросло еще средостение и где зритель как бы и сам участвует в действе, настолько глубоко переживает он все, происходящее на сцене, дополняя и досоздавая воображением все то, что недоговорил, недосоздал актер.

Вот в этом-то до создания, в этом внутреннем, открытом для других, сотворчестве с автором и актером и заключается, главным образом, участие зрителя в создании волшебства театрального зрелища. Ведь то, что происходит на сцене, существует лишь объективно, само по себе, *an und für sich*. Но до сознания зрителя оно доходит уже совершенно иным: преломленным, перевоплощен-

ним и расцветившим в его чувстве и фантазии. И воспринимает его зритель уже субъективно и притом совершенно иначе, чем его сосед. Каждый зритель воспринимает сценическое ар-лище сообразно своим индивидуальным особенностям и развитию, остроте своих органов восприятия и большему или меньшему богатству фантазии. И, так как не найдется двух человек, обладающих всеми этими качествами в равной мере, то безошибочно можно сказать, что на сцене происходят не одно зрелище, а столько, сколько зрителей находится в театре. Но, даже и воспринимая это зрелище по-разному, толпа, заполняющая зрительный зал, тем не менее сливается в едином творческом порыве и друг с другом, и с творящим на сцене актером, и с автором, создавшим захватывающий и актера и зрителя вымысел. Таким образом, каждый из зрителей продолжает творчество театра—каждый для себя и каждый особо, но при этом—в полном духовном слиянии со всеми другими, принимающими вместе с ним участие в этом коллективном творчестве.

И вот тогда-то, когда и сцена и зрительный зал сольются в едином творческом порыве, тогда-то и совершается великая тайна театрального чуда. Тогда разношерстная и разнокалиберная толпа превращается в единый стройный коллектив с единым лицом и единой волей. И в этом то

и заключается великое дисциплинирующее и организующее значение театра.

Но увы!... Современный театр лишен этой волшебной силы! В нем уже нет этого творческого слияния сцены и зрительного зала,—и вето, между прочим, одна из причин того глубокого кризиса, который переживает театр в настоящее время.

Зритель сейчас обворован. У него отняли его законное право на творчество в театре, лишив его возможности принимать участие в спектакле. Между актером и зрителем стало какое-то средостенне, невидимые нити, протянутые со сцены в зрительный зал и обратно, порвались—и теперь актер поигрывает, а зритель поглядывает, и этим ограничиваются их взаимоотношения. Зрителя обворовали, и обворовал его натуралистический театр со своим девизом: "На сцене все должно быть, как в жизни", с его стремлением достигнуть полной иллюзии действительности, со всем ее реализмом, мелочами и даже случайными явлениями. Это подобие жизни было проведено на сцене до такой степени, что зрителю ничего больше не оставалось, как сидеть—и пассивно воспринимать все то, что преподносилось ему со сцены уже в совершенно разжеванном виде. Его фантазия ничего было делать, так как за нее все уже сделали и автор, и режиссер, и актер. Фантазия молчала, но

вместе с тем исчезло и то очарование недоговоренности и условности, которое возбуждало ее к сотворчеству и давало то удовлетворение, которое испытывает художник в процессе своей творческой работы.

Таким образом, зритель оказался совершенно обворованным, как зритель. Его участие в творчестве театра было аннулировано, и театр, собственно говоря, перестал быть подлинным театром, так как из него выпал один из составляющих его элементов.

Но такое положение не может быть терпимо, и оно не может продолжаться долго. Театр не пустая забава для праздных людей. Это не прихоть. Он вечный спутник человечества, который появился вместе с первыми зачатками его культуры и умрет только вместе с нею. Театр должен возратить себе бывшее почетное положение, но для этого он должен снова стать самим собой, и потому зритель опять должен быть допущен к его творчеству, как один из его основных элементов.

И это, вероятно, сделает тот новый театр, о котором так горячо мечтает и которого так страстно ждет наше переходное время.

Л. Красовский.

Наброски.

Фиговый лист.

Летом 1916 года мне пришлось в Петербурге переночевать одну ночь в редакции «Журнал Журналов». На утро, часов в девять, в дверь послышался стук. Дверь случайно оказалась незапертой, и в комнату, не дождавшись моего ответа, ввалился Куприн. Я увидел знаменитого писателя впервые. Хотя я мною слышал о чудачествах автора «Поездика», меня все же его ранний визит к незнакомому, да еще молодому, собрату по перу, довольно таки удивил.

Перешли в столовую, и я там лучше разглядел лицо Куприна. Оно было обаятельным, испитым, неприятным. Несмотря на утренний час, от писателя разило водкой.

Разговаривали мы долго, главным образом, о литературе и писателях. Когда подали чай, Куприн, вдруг, спросил меня:

— А деньги у вас есть?

У меня была одна трехрублевка. На чайник не хватало. Куприн сделал реверанс вошедшей горничной, жеманно поцеловал ей несколько раз руку и стал просить и у нее „взаймы“. Горничная вручила. Через полчаса появилась водка, вино и закуска. Подошли несколько

других литераторов, разговор перешел на тему о еврейской литературе и литераторах. И вот, помню, как сейчас, пьяное лицо Куприна, когда он стал говорить о евреях-писателях. У Куприна была репутация юдофила. Но тон его речи и оценка, которую он давал таким корифеям, как Абрамович (Менделеев-Мохер-Сфорин) или Шолом-Алейхем, вызвали у меня впечатление определенного душка. На одно мое замечание об измечтывании русской литературы, Куприн вскочил со стула и, ударив кулаком по столу, злобно, взглянув на меня в упор налитыми кровью глазами, крикнул:

— А что Шолом-Алейхем или Айзман писатели?!

Не буду говорить о невежестве Куприна, свалившего в одну кучу Шолома-Алейхема и Айзмана. Замечу только, что все, сидевшие за столом, переглянулись друг с другом.

Когда разыскивавшая по всему городу жена Куприна увезла уже не державшегося на ногах писателя (или один Куприн), фельетонист О. Л. Д'ор сказал мне, что к евреям у Куприна отношение всегда такое, а известный критик, гельсингфорский профессор, Арабажин, кото-

рому я рассказал об этом инциденте, сообщил мне, что Куприн однажды в Гатчине, на жалобы одного из писателей о еврейском засилье, вымолвил:

— Если они нам (т.е. евреям—И. Т.) будут мешать, мы их выплюнем.

Моральная ценность личности Куприна, мало известная широкой массе, в писательских кругах никогда не вызывала разногласий..

Вспомнил-же я о Куприне потому, что он тогда же довольно крепко, в несколько этажей, благословил писательскую компанию Мережковского, Гиппиус и Философова, которую в Петербурге вообще-то мало кто долюбивал и книга которой о России, озаглавленная „Царство Антихриста“ и изданная в Мюнхене, мне попала в руки.

Сейчас, вероятно, Куприн уж больше не ругает эту компанию: все они, из всех сил, закидывают за-границей грязью Советскую Россию. Но и клевета бывает разная. И, вот, то, что проделала в своей книге Петербургская тройка, не может быть не отмечено.

Надо сказать, что у всей тройки, давно уже живущей и работающей вместе, всегда существовала „левая“ политическая репутация, а сама она причисляла себя к сливкам русской интеллигенции. Об этой репутации авторы книги напоминают и своим читателям. Казалось бы, что „положение обязывает“. Вражда враждой, но, ведь, и борьба требует минимальной честности, в особенности, для тех, кто восстает против „большо-

видных методов" и перед всем миром демонстрирует свое джентльменство.

Однако...

От всей книги идет такой, мягко выражаясь, запах, что вместе с книгой хочется выбросить в покойную яму и все "сливки русской интеллигенции".

Мережковский. эта мировая ханжа, видит в большевиках дьявольское наводнение, и, моля небо о помощи взывает в то же время к пушкам всего мира.

Гиппиус приводит свой дневник, который она вела до бегства всей компании по красноармейским мандатам из Сов. России.

Перелистаем его:

"Известный когда-то лишь своему муравейнику литературно-партийным хлыщам, Луначарский, ставший с тех пор литературным хлыщом всея Совдепии, во время июльского бунта прятался у И. И. (давнего своего знакомого) чуть не под кроватью..." (стр. 71)

...Передался большевикам А. Ф. Кони. Известный всему Петербургу сенатор Кони, писатель и лектор, хромой 75-летний старец. За пролетку и крупную плату служить пролетариату..." (стр. 71).

...Приходят, кроме того, всякие евреи и еврейки, тип один, обычный, — тип нашего Гржебина: тот же аферизм, нажива на чужой петле... (стр. 80).

...Кроме альбомов и экалей, Зиновий Гржебин поставляет Горькому и царские сторублики. И. И. случайно натолкнулся на Гржебина в передней Горького с целым узлом таких сторублевых, завязанных в платок". (стр. 81).

...Зверей Зоологического сада, еще не подошших, кормят свежими трупками расстрелянных, благо Петропавловская крепость близко" (стр. 86).

...А рядом всякие бурные романтические сцены (у сытых): Т. изгнал свою жену из "Всемирной литературы" (а также из своей квартиры.) Она перекочевала к Горькому, который осматривал ее бриллиантами (стр. 109).

Я нарочно не комментировал цитаты: слишком уж они сами за себя говорят. Хочу лишь дополнить их одной строчкой из статьи Д. Философова "Наш побег", по образу которой построена вся его "работа".

Вот она:

"Жиденята после шабаша играют на скрипке" (стр. 167).

Это — в семье еврея, у которого остановилась на границе бежавшая из "Совдепии" компания.

Думаю, что продолжать цитировать Философова уже лишне. Для доказательства же "беспристрастного" освещения нашей жизни издалеку вам только одну еще выдержку из статьи Мережковского:

"В Москве изобрели новую смертную казнь: сажают человека в мешок, наполненный ишиами, и иши заедают его до смерти" (стр. 240).

Для того, чтобы вам долго не ломать головы, откуда эти сведения у "лучших русских людей", возьму еще несколько, уже последних строк, из того же дневника З. Гиппиус (стр. 65):

"Кухня была у нас самое оживленное место в квартире. Кого-кого там не при-

ходилось мне там видеть! *Кухонные мышки порою давали нам очень важную информацию*" (Курсив мой. — И Т.)

"Соль соли", крупнейшие писатели-художники черпают свою информацию на кухне, — явление изумительное, вполне достойное контрреволюции. Только ее идеологи могут заниматься в книгах бабьими сплетнями о том, что у кого-то сбежала жена, а игрок привлек ее к себе бриллиантами, только низменные заплеванные душонки в состоянии талгать, изобретая мешки со ишиами, и возмущаться "жиденятами", устраивающими "шабаш" на скрипках.

Какой ужас, какая злая насмешка природы, что творческий дар может сочетаться с такой личной гадливостью человека. Правда, история знает много примеров, когда художники более крупного калибра, чем Мережковский или Гиппиус, оказывались вичтожнейшими пошлейшими и подлейшими людьми. Тот же Куприн, несомненно, большой художник, еще и до революции продавал себя как человек, весьма маленьким, а после, когда перебежал за кордон, вовсе оказался ничтожеством. Но не это меня сейчас интересует. Я пишу свою статью, чтобы в тысячу первый раз доказать фарисеям от творчества, что и искусство не может быть апологичным, а тем паче — сам художник. У него обязательно есть какие-либо общественно-политические симпатии, которые в тот или иной момент выявляются или активнее или пассивнее. Кто кричит об апологичности, тот жмет, скрывая свои

миллионную политическую физиономию. Ни между стульев, ни на двух стульях сидеть нельзя. В период же острой гражданской войны в отношении художников требование:

— Кто не с нами, тот против нас, — должно пред'являться с особой решитель-

ностью, ибо нет оружия более сильного, чем то, которым располагают работники искусства и, следовательно, нет врагов более опасных, чем они.

И. Турнелътауб.

КОРОЛЬ В ТЕНИ

Из встреч с писателями.

Бухты, спокойные и домашние, — может быть, потому, что горла их слишком ржи на выщелбленных берегах ютятся белые домики, а вода густая и зеленоватая, как олеонафт; кривые, избегающие лицевыми в гору и скатывающиеся друг к базару, улицы; известковые террасы, пересеченные ступенями и ступеньками, а по бокам, в молочном тумане, важные лысые горы; сырой, отяжелевший от тумана ветер, лениво перебирающий оборванные провода и гладиющий, ткнувшееся мордой в выбоину остовой, оружие; обгорелые пролеты окон огромного корпуса Американского Красного Креста и приспиривание вдоль ротуаров особняки, — а уж над этим ревожним спокойствием вскипавшая естолочь дня: на площади, у самой бережной, озадаченные, не улаживающие сенокосов, лихачи на дутых шинах, прутываются, шныряют шинели о распыли бантами во всю грудь, глазают, проползают, в еще открытых магазинах на Морской и Екатеринин-

ской идет скупка и продажа, за беспенок за советские деньги (валюта!) разный засади, упелешив от Странгелевского погрома, в ревкоме — суетня, расквартированы штабы и уже подвинулись цветные агитационные плакаты — «царь поп и кулак».

Иногда треснет выстрел, один — другой, но вообще, если что и может пугать мир, уходящего или нарождающегося, безразлично, быть так это — таинственное, заволаченное пленкой море, где, по слухам, все еще шатаются и рыщут неприкаянные пираты. Пароход «Дмитрий», притаивший нас из Одессы, носыпывает у пристани, а мы размещаемся в лучшей гостинице города. Она набита никому неизвестными партизанами частями, коридоры забаррикадированы автомобильными шинами, упряжку и... посуды, кругом топот и галдеж, а в вестибюле — суровый, с расчесанной по кобелевски седой бородой, швейцар в ливрее да затихающий бассейн, на дне которого шевелится в прозрачной влаге

огромный, в руку толщиной, угорь, снхлясь зарыться в легкий слой песка и брошенные ракушки. Партизаны тычут в него палочкой. не осерчает ли, гади-на? Нет, угорь высокомерен и ленив, как лорд и швейцар. Он — последняя памятка того, что в этой гостинице вчера гнездились иностранные миссии и дружно сожительствовала с ними штаб — и — обер офицерская ватага. Даже и теперь красуется расклеенное в клозетах объявление о чистоте ури и чашек, а снизу подписи: «Генерал — майор И. Коновалов».

И тут же, в гостинице, узнаю, что в городе остался Дорошевич: не пожелал уехать.

Это было в Севастополе, в ноябре 1920 года, на четвертый или пятый день по уходе из него белых.

Моросила небесная пакость, курилась вечерняя мгла, когда мы, я и поэт Шенгели, постучались у двери квартиры Дорошевича. Высунулась женская голова, посветила свечей и, узнав Шенгели, ласково закивала: «Влас Михайлович вас ждет. И давно». Большая темная комната глотает нас, и вскоре, из бокового входа, шаркающей медвежьей поступью, покачиваясь, выбирается лысокий и сутулый, грузный старик, с обрюзгшим, вялым лицом в плотных складках, с медленным взглядом, с некой оконечностью в движениях.

— Здравствуйте, Георгий Аркадьевич, — здоровается, гудя торжественным баском, Дорошевич с Шенгели, затем деревянно протягивает руку мне, и — совсем неожиданно, старчески покашливая, не-

уклюже, как мешок, опускается в кресло. Тягостное молчание, нарушаемое лишь дробными и тоже старческим (так пожевывал, очевидно, Плюшкин) пожевыванием да шепотком в соседней комнате.

Я беру „интервью“. Задаю вопросы, — их ворох: как относится В. М. к Врангелю, к Советской власти, как он смотрит на нынешнее внутреннее и международное положение России, каково, по его мнению, будущее ее, — касаюсь местной, крымской журналистики, желаний самого В. М. Но, уже предупрежденный т. Шенгели, вынужден наталкивать, наводить Дорошевича на ответы. Да и ответы-то: что бы я ни сказал, подтверждение или отрицание (смотря по моему тону) получал только конец моей фразы, — кратко, подтекти несложно. — „Как вы, В. М., полагаете: действительно ли Советская власть является властью трудящихся?“ — „Я полагаю, Советская власть является властью трудящихся,“ — как глухое эхо, утвердительно отвечает Дорошевич. И видно было, что в кресле покомит свои телеса человек уже отошедший, в другие поля, человек у которого страшная болезнь (шес), как жоль, распылила и выскребла здоровое мышление, пересыпала трухой случайно уцелевшие мозговые нервы. Так же случайно, второпях пробежал по одной из этих виточек солнечный луч: Дорошевич, не складно и нанизно, поведал, как кто-то из ворвавшихся в Севастополь партизан загнал в его квартиру, привязался к В. М. с требованием выдать, будто-то бы имеющийся у Дорошевича,

наган и — исчез, удовлетвовавшись скромной премией в виде золотых часов. В. М., Дорошевич, на минуту, заснул, заулыбался и, ничуть не обиженный, не шокированный, добавил: „А матросы — мои защитники: они уже никого не пускают ко мне“. Это была правда: матросы, заняв квартиру напротив, установили добровольную охрану писателя от всяких посятательств со стороны. И вторично запыргал в глазах В. М. тот же лучик: речь зашла о Петербурге, о жене В. М., о Горьком. Дорошевич забеспокоился: как, что, — там, на севере? Вы сказал даже желание: возможно, — вот только потекает — обязательно перекочевать в Петербург. Но едва беседа сползла на политические рельсы, — снова сонная, животная жвачка, снова урчащее старческое покашливание. А из соседней комнаты, хромая, вынырнула родственница В. М., пожилая женщина с ясными глазами, и за ней — всегдашний спутник фельетониста, экономка, старуха с гладкими, как подружненное яблоко щеками, — та самая, что впустила нас. Принесли чай, и Елас Михайлович окончательно погрузился в „растительный процесс“. Женщины дипломатически намекнули нам, что уже не рано, и присовокупили, что живет Дорошевичу плохо, очень плохо, дороговизна растет и проч. Я обещал похлопотать в резком (дня через два резком прислал Дорошевичу костюм, обувь, продукты), пожал деревянную ладонь В. М. и — подумал: „Ему уже ни физически, ни душевно не встать. Кончено. Он — только манекен“. Правда, не-

сколько дней спустя, Дорошевич занялся сотрудником Крым-Роста, дал же, — кажется, не свой, — несуразный фельетон, но все это было тяжелым, монотонным процессом той же жвачкой жвачка...

* * *

Встречался с В. М. Дорошевичем трижды: в Москве, Петербурге и здесь, в Севастополе. Но, по — настоящему, было два Дорошевича: один — сверкающий афоризмами и парадоксами, король фельетона, — министр — от — публицистики исколесивший на автомобиле Европу, Америку и Азию, избороздивший океаны и моря, — король и министр, при котором распахивались двери недоступных буржуазных кабинетов, человек, в который не знал пределов исполнения своих писательских стремлений и чаяний, но вместо пера у него было жало; — другое: одряхлевший, как старый и быто-бичеватель, и в то же время невольным апологетом которого, он был, галаннизированный труп, угорь в высушенном бассейне. И когда я прочитал, что Дорошевич — „сменаховец“, что он, якобы, собирается редактировать неопителлигентский журнал „Новая Россия“, я до — боли четко ощутил в себе холодок естественной смерти В. М. плоть которого уже превратилась в протоплазму для размножения клеточек тления. Я вспомнил знаменитое «При осомнении» Дорошевича и — понял, что именно тогда пролегла в его жизни ровная, непреодолимая грань.

Владимир Нарбут.

ЗАКОЛДОВАННЫЙ КРУГ.

1.

Трудно представить себе более грустное занятие, чем, любя театр, сидеть в Харькове и писать здесь о театре. Возможно, что и в других местах дело не многим лучше; но того, кто уехал с севера с театральными впечатлениями прошлого, а еще более позапрошлого года, харьковский театр данного „экономического момента“ не то, что гнетет: я-бы сказал—бесит, если бы не боялся обидеть многих почтенных или в чем не повинных людей. Известно, что нет в мире виноватых: органы, ведающие театрами, делали все от себя зависящее, выписывали режиссеров, приглашали актеров, подбирали образцовый репертуар, и т. д. и т. д.; режиссеры при всех материальных тяготах жизни изощрялись в меру данного им природою воображения и никогда еще не проявляли ни такой широты в размахе, ни такой гибкости; актеры.. актеры тоже играли, как могли—и разве жадность заставляла их служить иногда госпоже с вотяцким или перским именем? Бывали, конечно, исключения—но разве при первом же кличе те же актеры не шли со всею охотою в учреждения героические, экспериментальные, показательные, молодые, камерные, и всякие другие хорошие театры? Разве они уклонялись от преподавания в красноречивейших, рабочих, рабочих студиях, не выступали в клубы, отказывались

играть в самых революционных и агитационных пьесах? Или тем более в пьесах классического репертуара? И вот итог: много хороших театров закрылось, насчет классического репертуара дело обстоит неважно, революционный репертуар является в театре лишь в экстренные и юбилейные дни, режиссер истощился, актер искалтурился, благие порывы утихли и одним словом, нет повести печальнее на свете, чем повесть о сегодняшнем дне харьковского театрального искусства.

2.

Впрочем постойте: виновник-то на лицо: а публика? Конечно, она виновата. Это она своим равнодушием и косностью губит театр. Это она тянется ко всякой нездоровой пище, развращает актера, заставляет режиссера опустить руки, делает бесплодную работу разных репертуарных советов, рабски страшится всякого нового слова, лениво влачится на проторенные дороги, мертвым камнем лежит на путях нового театра! Чудовище похравшее молодые побеги—это театральная публика сегодняшнего дня. Сделавшись содержательницей многих театров, за „свои деньги“ она желает иметь по своему вкусу и кушанья. А блюда она требует такие, чтобы они во всем походили на те, которые кушали господа вчерашнего дня: подавайте опять „Серу Мирцеву“, „Генриха Новарского“, „Моего Бебу“ и прочие новинки довоенных се-

зонов, в тех самых декорациях, с теми костюмами, если нельзя уж с теми самыми актерами. Мелко — буржуазный зритель втайне надеется выйти со временем „в люди“, а пока что старается усвоить замашки этих бывших людей. И разбился мечты о слиянии с зрительным залом, рампа стала опять непреодолимой границей — и актер — Икар мечтавший о солнце (и к счастью, не разбившийся при падении) стал потешником дикого племени, покупающего искусство за деньги.

3.

А вот я, представьте себе, хотел бы сказать два слова в защиту вот этой самой публики. И не потому что я сам спекулянт или родственники мои владельцы пахтетной: „ничего подобного“, как в Харькове говорят—а совсем по другому. Одни старый угодник театральной толпы, ее любимец и баловень, знаменитый Дюма, когда-то брал на себя ее защиту. Если, говорил он, толпа по сто и по двести раз посещает пьесу, которую человек со вкусом не захочет ни видеть, ни читать, следует ли из этого, что у толпы дурной вкус? Нисколько. Из этого следует только, что авторы этих пьес написали плохие вещи. А публика, для которой театр потребность, временно довольствуется тем, что ей дают. Почему же она не ходит смотреть Шекспира, Мольера и Шиллера, а валом валит на „Дни нашей жизни, или на „Хорошо сшитый фрак“ (я никак не хочу узнавать Л. Андреева, но с моей точки зрения и

та и другая на названных пьес одинаково вредны для театра). А вы дайте для Шиллера или для какойнибудь революционной пьесы такую же постановку такое же исполнение, как для „фрака“ и толпа пойдет на классическую или „новую“ пьесу так же охотно, как она идет сейчас на мешанскую драму или пошлую буффонаду. Опять вспомнится Дюма. То, чего хочет публика, это самая высшая точка возможного совершенства в том жанре, который предлагается ей, и она предпочитает фарс, достигший высших точек прекрасного в своем жанре, высокому стилю, выпадающему в фарс, благодаря манере исполнения“.

Вы скажете: это парадокс буржуазного драматурга! Насчет буржуазности его спорить, конечно, не приходится; до известной степени, это может быть и на-

радоко—но не забудьте, что он принадлежит большому знатоку сцены и публики, весьма квалифицированному специалисту в своей области. И посчитаться с его мнением, пожалуй, стоит.

Но что же из этого следует? Значит, виновны все таки актер или режиссер или органы, ведающие театрами? Да это в самом деле заколдованный круг! Но выбраться из него можно, хоть и не сразу. Я-то уверен, что выход все таки через зрительный зал. А потому в следующем раз позвольте остановить Ваше внимание на театральном зрителе—завтрашнего дня и сегодняшнего. И сегодняшний день зритель ведь вовсе не так одинок, как с первого взгляда кажется.

С. Дубельман.

ОТГОЛОСКИ

Убила ли революция литературу?

„Правда“ приводит очень интересную выдержку из статьи парижского еженедельника „Новая Европа“, редактируемого Пьерром Милле, редактором влиятельной парижской газеты „Пти Паризьен“, далекой от симпатии к коммунистам. Статья эта посвящена вопросу:

убила-ли Революция русскую литературу?

«В Париже, Берлине и по всей Европе живет ряд наиболее выдающихся русских писателей. Во всех европейских центрах существуют русские газеты, журналы и книгоиздательства. Допустим, что оставшиеся в России литераторы не могут создавать ничего выдающегося в силу лишений, отсутствия издательства и пр. Но эмигранты?

К их услугам все. Они наслаждаются всеми прелестями европейской культуры. Почему ни один из них не создал ничего выдающегося? Почему Мережковский, Куприн, Бунин, Бальмонт и все другие предпочитают перепечатку старых сочинений сочинениям новым?

Почему эти же писатели могли так много производить в той же Европе раньше, до революции?

Отвст заключается в том, что раньше, до революции, русские писатели за границей, оторванные от их родины географически, не были оторваны от нее внутренне, психологически. Они жили ее чаяниями, они знали ее боли и ее надежды, они были апостолами ее надежд, ее передовыми бийцами.

Теперь все порвано! Они не понимают больше друг друга, они не любят больше друг друга. Больше того. Писатели-бегенцы презируют или ненавидят тех из их друзей, которые остались в России и работают с Советской властью. Они потеряли всякий контакт с родной страной и, оторванные от ее почвы, они потеряли свою силу и свой гений».

Доказательство своей тезы журнал видит в том, что те писатели, которые остались в России,—Блок, Белый, Иванов, Брюсов и др.,—несмотря на все лишения, сумели создать целый ряд крупнейших произведений, как „Двенадцать“, рукописные произведения Белого, ставшие известными за границей по отрывочным сведениям, и т. д.

«Русская литература жива, но не будем искать ее здесь, за границей, на чужбине».

Маленький фельетон

Товарищеские уколы.

А. Белецкий.

*Филолога, в котором жив повеса,
Профессора чрезвычайно чтили.
О, как он скромно—подвиг Герку-
леса
Творит под именем чужих.*

В. Рожицин.

*И так он шел, час от часу ален,
Вниманием не обходя Бердслея,
От женских ног в „сто сорок пять
вершков“
До Гастева и лирики тудков...*

И. Туркельтауб.

*То журналист, то профприбортник,
То академик... ростом мал,
Он в дни Труда, как ловкий плот-
ник,
Ладью успеха обстругал.*

Е. Якобсон.

*В пайковое скупое время
Он, как живой анахронизм
Хранит „общественности семья“
Интеллигентский романтизм...*

В. Карелин.

*Поклонник бомбы и террора,
Он променял их, рад—не рад,
На саль салонных разговоров
И на полемику эстрад.*

Санниолот.

О КАМЕРНОМ ТЕАТРЕ.

Пресловутый НЭП, разразившись как буря над театральным затишьем, вырвал с корнем могучие дубы и... оставил невредимыми гибкие вербы и лозы театрального репертуара. Желательна или нежелательна такая ломка—вопрос, конечно, очень серьезный, и не могущий быть сразу решенным, как на подмостках, так и на страницах специальной прессы, но факт налицо: нужно сознаться, что в театр снова проник новый зритель с далеко еще не определенным социальным составом. И если принять во внимание бешеный рост цен на места в театре, то можно приблизительно угадать состав нового зрительного зала: это воспрянувший мелкий буржуа и вековечный мещанин.

И этот, новый зритель сразу предъявил свои права и свои вкусы, новому, наповсему храму театра.

В эту неблагоприятную для всякого художественного начинания пору пришлось открыть свои спектакли харьковскому Камерному театру...

Печальная судьба театра на Украине! К нему обязательно подходить с московской меркой. Моментально, по возникновении театра, подклеивается ярлычек и начинается параллели.

Не говоря уже, вообще, о том, что путь сравнений не есть путь беспристрастной критики—можно, однако, указать, что название „Камерный“ вовсе не

обязывает к повторению или подражанию московскому камерному театру.

Разве слово „Камерный“ не может иметь (равно как и харьковский театр с этим именем) самодеятельного, собственного значения?

Почему не смотреть на вещи проще? Почему нельзя поверить, что харьковский Камерный театр имеет свои собственные задания?

И если, хоть на минуту стать на эту точку зрения, то можно уяснить себе, что у работников харьковского Камерного театра есть своя определенная цель,—противовес мещанскому и мелкобуржуазному репертуару Екатеринославской улицы и постановка тех небольших пьес, которые вполне могут оправдать название Камерного театра.

Прошли уже постановки „Жорж Данден“ Мольера, „Сказание о беде и доблести“ Антимовова и в настоящее время идут „Соперники“ Шеридана. В ближайшем будущем пойдут „Театр Чудес“ Сервантеса, „Пастушка герцогиня“ Лопе-де-Вега и целый ряд других пьес, могущих по своим небольшим размерам и по своему большому значению, пройти в духе хотя и полной „камерности“, но, тем не менее, создать единую репертуарную линию, отличную от театров Екатеринославской улицы, с одной стороны, и от центральных театров—с другой.

В. К—и

В ЗАЩИТУ ОКРАИНЫ.

К судьбе Нардома.

(Письмо в Редакцию).

Опыт 19-ти летнего существования на окраине города прекрасно оборудованного Нардома, его поднятия на художественные высоты и падение вниз, его высоко-культурное значение для трудового населения Харькова, настолько заслуживают внимания государственной и общественной мысли, что необходимо об этом говорить и сделать те или другие выводы.

Нардом, построенный в долг, частью на пожертвования и, главным образом, — благодаря энергии и труду С. А. Раевского, сразу завоевал симпатии окрестного населения, и то, что буквально на гроши, был затем оборудован всем необходимым, и сцена — в особенности, — говорит о громадной любви населения к Нардому и большой посещаемости его.

Годы революции не только не уменьшили интерес трудящихся к Нардому, наоборот он еще больше стал дорог их культурным и общественным запросам, так как в новом репертуаре, в пьесах, вышедших из рамок „дозволенного“ цензурой и для представления в Народных домах, — зритель увидел на сцене дей-

ствия и услышал слова, дотоле почти ему не известные. И если до революции Нардом питал свою публику суррогатами „разрешенной“ литературы и проявлялся немножко лучше, немножко хуже силами любителей, то, с начала революции, темп жизни, направление работы, репертуара настолько изменились, что из учреждения, работавшего 2 дня в неделю, Нардом превратился в театр с ежедневными спектаклями; репертуар, его художественные достижения выросли, вкусы и требования публики также поднялись, и задачей художественных и идеологических руководителей Нардома, непосредственно, и Главков, главным образом — должно быть стремление побороть нынешние НЭП-овские условия быта театра, снова обратив на Нардом бережное и серьезное внимание, — повести его к дальнейшему улучшению и процветанию.

Новая экономполитика поставившая театры на шаткую плоскость, отозвалась больно, прежде всего, на театрах окраин. Нардом один из окраинных театров, лишенный мате-

риальной государствен. поддержки, самостоятельными силами (сборами от спектаклей) своей окраинной публики, при нынешних его условиях, существовать не может, а я призываю — и не должен.

Нам мыслится, что Нардом не потеряет, но выиграет в своем удельном весе и значении, если за основу будет принято положение, что Нардом — не второстепенный театр, имеющий меньшее значение, нежели театры в центре города, а такой же — как и последние, с такими же, если не большими, заданиями и, во всяком случае, — с требованиями государственного и культурно-воспитательного значения, более обязательными для руководителей Худсектора Главполитпросвета.

Будущее Нардома я мыслю следующим образом: Одной какой-либо труппой, а хотя бы и самой богатой по содержанию — украинской или русской, Нардом существовать не может, так как окрестной публики хватает на 2 — 3 постановки одной и той же пьесы, — к тому же публика в своем отношении к наречию тоже не безразлична — есть публика русских спектаклей, много — и украинских. Поэтому, как показал благоприятный опыт прежних лет, выдвигается система спектаклей смешанного типа — русск. и украинской драмы, оперы и балета. Такая пестрота репертуара, как будто

преуменьшает идеологическое лицо Нардома, его вывеску, но мы, учитывая других театров, со смелыми и обязывающими ко многому вывесками и претенциозностью, решим за лучшее видеть в Нардоме художественные спектакли с выдержанным и не надоедающим повтрсностью, репертуаром, удовлетворяющим потребностям публики и заданиям центра, а не пустыню...

Постановка спектаклей в Нардоме должна быть возложена на труппы Гостеатров, богатых средствами и потому обязанных принять на себя задачу художественно-воспитательной работы в Нардоме. Вся неделя Нардома должна пройти при постоянной работе в нем государственных трупп, которые, чередуясь, должны поставить 3 русских, 2 украинских и 1 оперно-балетный спектакль в

неделю. Хотелось-бы думать, что у работников искусства гостеатров хватит искреннего и, при прозектируемых условиях, небезвыгодного желания работать, не только в центре города, для „чистой и богатой“ публики, но и в Нардоме, имеющем права (более, чем бульварные театры по Екатеринославской улице) на внимание к себе работников искусств. С другой стороны хотелось бы ожидать и от Худсектора Главполитпросвета более чуткого отношения к Нардому, моральной поддержки и широкого материального участия в проведении монтировочно-хозяйственной части в его надлежащий вид.

В. Грязнов.

К Р И Т И К А.

ВЫСТАВКА

Художественного Техникума.

В Художественном Техникуме прошла зачетная триместровая выставка студенческих работ Хар. Худ. Техникума. Выставка наводит на размышления довольно грустного свойства. По внешности все как у людей, так же серо и бесцветно, как на обычных выставках ученических работ провинции, танущейся за столи-

цами. То же положенное количество натюрморт'ов, головок, эскизов на заданные темы, те же работы с натурами, с анатомических и классических гипсов, черепов, несколько даже больше обычного количества скульптурных работ. Казалось бы, все как следует, видна работа, техникум живет. И, однако, выставка свидетельствует о противном и, прежде всего, об отсутствии живой художественной жизни и свежести в

методах преподавания и изучения искусства. Мертвым, сухим академизмом и формализмом веет от всех работ и притом совершенной бесприципностью и бессистемностью: так рисовали, писали и преподавали очень давно, в доброе старое время, когда старую Академию еще не смущали никакие новаторские покушения и восстания. Но с тех пор много воды утекло и много, слишком много, нового, свежего внесено в методы искусства; все это для руководителей Техникума, однако, прошло бесследно. Они так и законсервировались примерно на 80-90 г.г. прошлого столетия, так по старинке (нехорошей старинке) и преподают документальные куски „натуры“, без метода, стиля, художественного осмыслования, логики и последовательности (кстати по выставочным работам никак нельзя судить о последовательных ступенях развития учащихся и их изучения,—есть голый, готовый результат за известный период).

Если это дефект вообще, с точки зрения современного уровня и состояния искусства, то он становится дефектом в квадрате с точки зрения тех требований, которые мы предъявляем ко всякой проф. школе республики, в том числе и к художественной. „Словесный“ метод преподавания, это зло, изгоняемое решительно и беспощадно из всех учебных заведений, в Худож. Техникуме, сидело себе прочное гнездо, только „сло-

вещность" здесь, в художественной области, зовется академизмом изолирующим обучающегося от непосредственной связи с жизнью, с материальным, с производством. Как "словесный" школа выпускала отвлеченно "образованных", а на деле неприспособленных и часто "лишних" людей, так же точно академическая худож. школа готовила никому ненужных рисовальщиков головок и живописцев бесполезных раскрашенных холстов.

В настоящий момент мы все же вправе спросить кого и для чего будет готовить худ. школа в своих стенах, своим чуждым всякого понимания нужд и запросов времени, производства государства, методом? Никак же даже самого малейшего намека на сдвиг в сторону "целевой установки" по выставке пока не видно, если не считать, стоящих совсем особняком и проблематичных по постановке, попыток "штиглицевца" Эйснера. В связи с этим отвлеченным и формальным преподаванием стоит и бросается в глаза другое: совершенное отсутствие в студенческих работах отражения эпохи. Пусть не подумают, что мы хотим видеть это отражение там, где его повидимому, быть не может — в работах над натурой, гипсом и пр., — хотя даже и тут отпечаток ложился бы, несомненно, при иной постановке.

Но среди работ на заданные и свободные темы мы не видели совсем (или почти совсем) ничего связанного

с современностью, с ее великими болями и радостями, с ее поразительными и размахистыми сюжетами.

Среди довольно многочисленных композиционных набросков и эскизов напрасно искать хотя бы фигуру красноармейца или рабочего — здесь видно считают это "полным штиглем". Зато фантазия напр. всего класса учеников Федорова вся живет старой Русью, былинными и сказочными и даже, в порядочной дозе, религиозными сюжетами — они все в прошлом. Кажется, будто никакой революции не произошло, нич-го не случилось, — так рисовали и выставлялись и в 1880 г. и в 1890 и 1900 и 1916 г.г. И наконец, еще один штрих, дополняющий это безвременное и беспростраственное искусство — это полное отсутствие местного, украинского колорита. Такая выставка может быть и в Туле и в Нижнем и в Вятке. Все это, вместе взятое, говорит о необходимости серьезных изменений в постановке преподавания в Хар. Худ. Техникуме, ибо совершенно очевидно, что реформа Главицефа его не коснулась. Это тем более необходимо, что в Техникуме есть свежие и даровитые элементы из красноармейцев и рабочих.

Ив. В.

„Французское с Нижегородским“.

(„Мещанин в дворянстве“

в Госдраме).

Если история литературы, касаясь взаимоотношений национальных элементов, различает два вида «добр. делателей» — умение перевоплотиться в чуждый национальный образ и, наоборот, приспособить все иностранное к родной почве, то следует признать, что исполнение «Мещанина в дворянстве» Мольера в Госдраме стяжало лавровый венок в успехе второго рода: нам приходилось, по крайней мере, употреблять значительные усилия, чтобы отделаться от впечатления, что мы не присутствуем при представлении одной, например, из комедий Островского; особенно эту иллюзию питала игра Скуратова (Журден), давшего яркий образ русского самодура, невольно заставлявший вспомнить о нем же... в «Писие».

Конечно, было бы много лучше, если бы эта возможно лестная для некоторых патриотов, победа Нижегородского над «Французским» и, своего рода, «Завоевание» бедного, Мольера были бы совершены еще в плоскости литературной: если бы мы, например, имели бытовую комедию из русской купеческой жизни с фавбулой и характерами Мольера, своего рода «перелицованного Мещанина», то, вероятно, получилось бы привычное целостное художественное впечатление, вместо того странного сочетания российских элементов с красочной интермедией и желто-красными пятнами пышных одежд и тканей.

Но, отрешившись от упреков в этой «одежде российской», приходится отметить, что и в области «правды вселенской» дело не обстояло вполне благополучно, по крайней мере, мы не можем согласиться с психологическим толкованием Журдена Скуратовым, представив-

шим его слишком добродушно—безобидным чудачком, заставляющим думать, не то о чудачествах Дон-Кихота, не то о герое «Шинели», во всяком случае выдвинувшем не напыщенное тщеславие, а главным образом, пусть хотя бы направленные на недостойные цели, но стремление к высшим формам жизни.

Правда, Скуратова на тот путь невольно толкали его партнеры, совершенно не давшие высокомерной обстановки двора Людовика XIV.

Это мечтание относится особенно к Доранту (Шатову) и Доримене (Спиритоновой), сбивавшейся скорее на Лизу из «Горя от ума».

Цельный образ дала Калачевская (жена Журдена), хотя можно спорить с ее гримом, который следовало бы более согласовать с Журденом. Мила в своей маленькой роли была Огиевская (Луфилия).

Слободинская (Ничоле) не использовала тех богатых возможностей, которые ей давала роль, и неприятно действовала неумелым техническим смехом.

Ее партнер Ковиель (Эйвин) был слишком ирачен и скучен.

«Педагогический персонал» — Акимов, Валевский, Мейжский и Полонский — был удовлетворителен.

Декорации были интересны по замыслу, но почему то шли в направлении борьбы с «единством места», а ведь это часть души Мольера!

К. Н.

КАМЕРНЫЙ ТЕАТР.

Вечер старого водевиля.

(„Деловой человек“ — „Путаница“)

„Водевилль есть вещь,
А прочее все — гиль!“

На такой, по словам иронизирующего поэта, „платформе“ объединялась почти три четверти века тому назад значительная

часть записных театралов. Этому-то старому водевилю Камерный Театр посвятил одну из своих последних постановок.

Остановив свой выбор на „Деловой Человек“ Кона и „Путанице“ Беляева, руководители театра, вероятно, желали дать нам, как образец старого водевиля („Деловой Человек“), так и его поэтическое обоснование, если не „идеологию“, то восторженный дирижамб „всеселому старому водевилю“ („Путаница“).

Пьеса Беляева делит всех участников на две неравные группы — главное действующее лицо — Путаницу и других играющих, которые являются как бы игровым фоном, лишь помогающим Путанице плести свои затейливые узоры! Если прибегнуть к музыкальному сравнению, то невольно думаешь о солисте, которому аккомпанирует оркестр.

Роль Путаницы художественно и талантливо была проведена Огиевской, давшей грациозный образ и завовавшей всех своей веселостью и задором.

Что касается до „живого фона“, то в общем он был удовлетворительным, хотя необходимо отметить следующее:

Надо больше подчеркивать (до появления Путаницы) натянутость и скуку парадного петербургского вечера, между тем был взят слишком веселый тон, особенно в том грешили Коломенская и Гольская (гостьи), напоминавшие более современных барышень, нежели чиновок дам 1840 года. Мешал этому, правда, и слишком молодой грим.

Не удался также Боллеру „действительный статский советник“, не наводивший того трепета и страха, который полагался в то время по штату „превосходительным особам“. Весело провел роль Вертунова Росций.

Выбор „Делового Человека“, как водевиля — образца вряд ли следует признавать вполне удачным, ибо в нем мало грациозности и легкости. Этому способствовала и некоторая тяжеловесность, с которой была проведена роль Ильченко — Залужским (Жучка). Более живой образ дала Галь-

бичкая (жена), несмотря на бесцветную игру Данцига в роли друга дома Горского.

Постановка показывает, насколько выветрился «аромат сороковых годов» и как трудно современному поколению воспроизводить невиденные им даже в далеких отвлечениях оразы. Во всяком случае, это требует большой теоретической работы, а без нее водевилль делается хотя бы чуточку, но двойным водевилем: самим по себе и на тему, как в 1922 году представляли водевиля сороковых годов.

К. Адашев.

КУНСТ — ВИННА.

«Д и ш х и т е» — Гордина.

Из многих произведений слащавого, Гордина бытовая драма «Дишхите» (Убой) трагующая тему о неравном браке и поднимающаяся местами до яркого социального протеста, может быть причислена к лучшим.

Пьеса очень сценична и предоставляет большой простор творчеству актера.

В заглавной роли Эстерки (жертвы) выступали Фридман — типичная артистка мелодрамы.

Ее порывистый односторонний жест и истерическая надрытость неужно подчеркивала и без того драматичную ситуацию и порой больно ударила по нервам.

Вместо колоритной драмы с легким мелодраматическим оттенком получилась газетно-горинская пьеса, построенная на дешевых эффектах. В том же духе толковал роль благородного Шуйяла Гутгер.

В значительной степени положение спас вдумчивой и строго-реалистической игрой т. Шейнберг, реж. Целль Рапопорт. Художественный грим, верная мимика и выдержанность тона этого актера способствовали созданию цельного образа деспота и халхи, пересыпающего свою речь цитатами из Тал-

муда и вместе с тем любителя прекрасного пола. Особенно удачно провел Шейнберг II акт.

С удовольствием отмечаем также Люксембург — «верного оруженосца» реб-Ца-зеля, грубовато добродушного бреттера Элькуне.

Чета Ягода-Ахавер (Зисель и Кирине) дает характерный шарж и не оставляет желать лучшего.

Остальные в той или иной степени были на своих местах.

М. Эвенлев.

ХРОНИКА.

В Гос. Опере.

— В труппу театра приглашены артисты: Будиевич, Копьева, Гаврилов, Скибицкая, Захарова, Донец, Лубенцов и Бочаров. Завезывающий Музо Главполитпросвета, М. Е. Супруненко, выехал в Киев и Одессу для урегулирования вопроса о приезде в Харьков новых оперных сил.

В Гос. Дrame

— Готовится к постановке трилогия Д. И. Мережковского «Павел I» — «Александр I» — «Декабристы (Николай I)». Первая часть трилогии, «Павел I», пойдет в средних числах марта. Пьеса идет полностью, в постановке Р. А. Унгера. Главные роли распределены следующим образом: Павел I — Скуратов, граф Пален — Мичурин, Александр — Турцевич, Анна Гагарина — Сальникова.

„Красный Факел“.

— В Харьков возвратилась, гастролировавшая в Киеве, труппа театра «Красный Факел» с режиссером Татишевым во главе. Труппа предполагает остаться для работы на продолжительное время в Харькове.

В театре „КОМЕДИЯ“.

Управлением театра в качестве режиссера приглашен Н. Н. Синельников.

Посещаемость театра значительно увеличилась, и это дает возможность несколько поднять художественную сторону

дела. В театре идет в ближайшее время «Женитьба Белугина» и намечена к постановке бывшая долго под запретом пьеса Н. Потапенко «РЯСА» из жизни духовенства. Ставит эту пьесу Н. Н. Синельников.

Кроме этого, в репертуар театра включаются: «Трактирщица» Гольдони и известная комедия — сатира Энгеля и Нейдгарта «Дитя протекции».

В дальнейшем намечены «Проделки актера» Мольера, «Наполеон и Жозефина» Бара, «Кофейня» Гольдони, «Эрос и Психея» Жулавской и «Пигмалион» Б. Шоу.

Велутся переговоры о привлечении на службу ряда артистов из Москвы и Ростова н/Д.

Камерный театр.

— Ведутся переговоры о приглашении в состав труппы артистов С. И. Диевцова (Симферополь), А. И. Зражевского (Николаев), К. А. Давидовского, К. А. Гарины.

Вступил в состав труппы художник А. Хвостов.

„Худст-Виндль“.

— Для ближайших постановок намечены: «Уриель Акоста», «Лей Лифшиц» и «Гройсе Георгин».

Ряд последних спектаклей (Хасе ди Есойме, Сатана и др.) прошел с большим материальным и художественным успехом.

Художественное Об'единение Молодежи.

В Харькове создается объединенный центр молодых художественных сил.

В организационную комиссию вошли представители студенческих комитетов художественного, музыкального и театрального техникумов, музыкальн. института и федерации поэтов.

О „Смене Вех“.

— В воскресенье, 5 марта, «Трибуна Искусств» устраивает в помещении Общественной библиотеки диспут о «Смене Вех». Докладчиками выступят В. Рождичин и П. Шубин. Оппонентами: Я. Граун, Раф. Григорьев, В. Карелин, проф. Столпнер. В диспуте участвуют: Иванов, проф. Куликов, Коряк, Кучин, Лейтес, Рафаил, Соловьев.

Юбилей Б. К. Яновского.

— В понедельник 6 марта в театре Госоперы состоится спектакль по случаю 25-летнего юбилея композиторской деятельности Б. К. Яновского. Постановки будут следующие произведения юбиляра: новый балет «Пираты» (с участием П. Юркина и В. О. Вильзак), одноактная опера-балет «Коломба». В промежутке симфоническим оркестром исполнено будет: симфоническое «Интермеццо». Дирижирует автор — юбиляр.

«Ковчег».

— В понедельник 6-го марта в помещении по Петровскому пер. (уг. Московской, под театром Модерн) состоится открытие эстрады поэтов «Ковчег». Участвуют поэты, артисты, музыканты.

А Р Т У Р Н И К И Ш. *)

МОСКВА.

Личная биография А. Никиша мало интересна: родился он в 1855 г., уже 23-х лет вступил на поприще дирижера, сразу выдвинулся в ряды европейских знаменитостей и, всю жизнь пользуясь неослабными признанием, авторитетом, любовью и славой, скончался на 68-м году.

Много раз встречаясь с ним в жизни, я имел случай убедиться, что Никиш жил как бы двойною жизнью: в мире он производил самое ordinарное впечатление немецкого прожигателя жизни средней руки. Но, среди этой обычной для него жизни, стояло ему только стать за дирижерский пульт, как он преображался в самого строгого и властного по праву гениальности жреца искусства. Гипнотически-пристальным взглядом вливался он в обращенные к нему лица оркестра, — и через несколько секунд мертвой тишины властный, уверенный взмах его палочки сдвигал всю доселе разрозненную массу исполнителей в один могучий живой организм, сердцем, пульсом которого являлся он, Никиш.

Никишу дано было гениальным проиникновенным чутьем угадать абсолютно верный темп и пластичным движением, как скульптору, вылеплять главнейшие изгибы ритма и целые составные части формы сочинения. Сердце каждого музы-

канта в глубине своей жаждет этого *искреннего* темпа, — темпа которым музыка предстала некогда в своем первообразе самому композитору, темпа, который в большинстве случаев сейчас же ускользал и от самого композитора. И тысячу раз прав был поэтому Никиш, часто говоривший с улыбкой: «не один композитор не знает истинного темпа своих сочинений».

И гениальность Никиша была отчасти именно в том, что он почти никогда не ошибался. Взятый же им правильный темп моментально находил себе отклик в дремавшем подсознании артистов и своей *«истинностью»* покорял и объединял всех в одно могучее целое.

Никишу дано было все сердца заставить биться в унисон со своим и заставить переживать все перипетии звуковой симфонии так, как он сам переживал их, каждый данный момент отражая с непреложной правдой психический момент композитора, когда последнему явился первоначальный образ его творения.

Часто ему удавалось находить в партитурах, давно заигранных, совершенно новые красоты, и сочинение вновь приобретало силу, свежесть, красоту и молодость. Так было с исполнением, уже до него заигранной, увертюры к „Тангейзеру“ Вагнера.

— Состоялось общее собрание поэтов Москвы. Собралось более 50 поэтов разных школ и направлений. Председательствовал тов. Радимов. Тов. Кириллов сделал информационный доклад о причинах созыва собрания.

Существующий в Москве „Всероссийский союз поэтов“, объединяющий несколько групп московских поэтов и зарекомендовавший себя своими балаганскими выступлениями, возмел желанием стать всероссийским профессиональным объединением поэтов. С этой целью „Всероссийский союз поэтов“ вошел с соответствующим ходатайством в Ц. К. работников искусства и просвещения. Несомненно, что все, кому дорога русская литература, ни в коем случае не могут позволить, чтобы группа поэтов говорила от имени всех поэтов и писателей России.

После выступлений т. т. Городецкого, Радимова и др., собрание постановило войти с ходатайством в Ц. К. рабиспрос с предложением снять со всероссийского союза поэтов вывеску „всероссийского“ и создать действительно правомочную профессиональную организацию поэтов и писателей.

Для проведения в жизнь этого постановления избран комитет из т. т. Кириллова, Городецкого, Неврозова, Рока и Радимова.

— Труппа театра „Пассаж“ на летние месяцы переезжает в Москву.

— Балерина Смирнова и балетмейстер Романов вернулись из-за границы. Сейчас артисты гастролируют в Киеве, а в середине марта приедут в Москву.

— Квартет имени Глазунова выезжает в Москву, где им будет дано 6 концертов.

— Московские газеты отмечают новую постановку в еврейском театре-студии

*) Прим. редакции. Настоящая заметка является частью статьи известного музыкального критика Ю. Сахновского, помещенной на страницах „Правды“.

„Габима“. „Гарибун“ легенда Анского переведена на др. еврейский язык Бяликом. „Правда“ отмечает мистический характер постановки, называя ее оскорбляющей разум.

Новый журнал.

— В Москве вышел № 1 журнала „Пролетарское Студенчество“, орган Московского Бюро студенческой фракции РКП и революционного студенчества. В журнале статьи Луначарского, Когана, Горва и др.

Помощь литераторам.

— Общество взаимопомощи литераторов и ученых получило новую партию подарков из Америки в количестве 120 пуд. провозвостения.

— Художественный совет при заведующем ТОО ГПП поручил отделению техники и экспертиз выработать план примерного народного гулянья, осуществить которое предполагается к 1 мая на одной из московских площадей.

ТЕАТРАЛЬНАЯ ЖИЗНЬ В ОДЕССЕ.

Членом коллегии худсектора Главполитпросвета, тов. Полуновым, было произведено, по поручению худсектора, обследование театральной жизни Одессы. Обследование выяснило следующее:

В Одессе выяснилось, что Худсектор там находится в стадии развития и состоял из одного только заведующего. Комитетов как органов Управления совсем не существовало. Вся работу по созданию Музтеатра пришлось вести сначала. Через Коллегию Губполитпросвета было проведено положение о Губернском Управлении Театрами, во главе которого был поставлен бывший в Одессе с вагоном Главполитпросвета инструктор тов. Разумовский, которому было поручено провести в жизнь указанное постановление. Завед. Одесским Худсектором назначен т. Петров быв. заведующий Павлоград-

ским Унарообразом, уже выехавший в Одессу.

К приезду представителя Главхудсектора в Одессу, там было проведено закрытие 28 театров и намечалось создать театр. трест, оставлено было 4 театра. Благодаря сильным морозам (редкое явление в Одессе), в театрах были слабые сборы. Бесхозяйственная постановка дела еще более заставляла закрывать театры.

В Одессе сейчас существуют, Опера, со слабым артистическим и художественным персоналом, Русский драматический театр им. Т. ШЕВЧЕНКО, Малый театр во главе с Соболевскими-Самариним и Цениным и театр „МАССОДРАМ“ (Мастерская Социалист. Драматургии), лучший театр в Одессе, где работает исключительно молодежь. Этот театр без суфлера.

Самое помещение театр Массо-драмы (б. Сибиряковский театр) летом

сгорело и спектакли идут в бывш. фойе. Летом предполагают, в виду того, что сгорела только крыша над зрительным залом, а сцена совершенно сохранилась, играть в театре под открытым небом.

По соглашению Главхудсектора с Зав. Одесским Губполитпросветом тов. Ураловым, быв. на съезде Политпросветов и тов. Петровым, в Одессе намечена следующая твердая театральная сет: Опера закрывается и часть лучших сил перебрасывается в Харьков, причем весь летний сезон Харьковская опера будет играть в Одессе. Труппы Малого Театра и Шевченковского сливаются и им предоставляется помещение Оперного театра. Помещение же Шевченковского театра передается для сезонов Кино, до возвращения в Одессу оперы которая займет свой театр, а объединенные труппы Малого и Шевченковского возвратятся в театр им. Шевченко.

В виду большой художественной ценности театра „МАССОДРАМ“ решено приложить все усилия к скорейшему и лучшему отремонтированию театра.

Не исключена, однако возможность, в случае, если посещаемость театров поднимется и потребуются расширение театральной сети, открытия новых театров, отвечающих художественно-идеологической линии направления работы Всеукраинского.

ЗА ГРАНИЦЕЙ.

— Импрессарио Е. Б. Галантерон получил от своего бывшего уполномоченного С. Л. Гроссбуха, владеющего ныне в Берлине большим концертным бюро, интересные сведения о жизни русских за границей. Ввиду интереса, приводим письмо Гроссбуха целиком. «Вначале мы жили на Кавказе и, живя там, прекрасно были осведомлены, как «хорошо» живет за границей, почему и не стремились туда, наоборот, все охотно вернулись бы обратно, но как это сделать? Если бы всем гарантировать неприкосновенность, то большинство русских знаменитостей вернулось бы обратно, но нужен человек, который специально приехал бы за этим. Мой совет — сюда никому не стремиться. Приходишь в кафе и видишь, — здесь сидят: Мих. Чернов, Гунч, Вронский, Яков Южный, Ливский, Дуван-Горцов, Гринберг и еще целый ряд людей театра и литературы, все безработные и все живут за счет прошлого и думают только о насущном. Иза Кремер сейчас гастролирует с исключительным успехом в Румынии, где приобрела дома. В настоящее время она в Варшаве поет десятый концерт с неизменным успехом. «Художники» теперь здесь Дела с битками, но театр маленький и счастье мало, ибо львиная доля уходит на плату за аренду театров. У меня сейчас в опере гастролирует Смирнов и дела блестящие.

Брагин дает свои концерты и уроки в Берлине. Я мог Брагина устроить у себя гастролировать со Смирновым, но он ленится повторить партии по-итальянски и остался за бортом. Степан Кузнецов к весне возлагается в Россию. Он имел исключительный успех. Но сейчас у него работы мало и больше лечится. Павел Троицкий, голодный и оборванный, где-то в Бухаресте держал цыганский хор. Бератов перешел на еврейскую сцену и готовит себе репертуар. Юрий Морфесси тоже нуждается. Словом жизнь

невеселая, и каждый в душе думает о России, но нужен первый толчок.

— В Берлине недавно организовался большой книжный склад и ки-во «Образование». Задачей книгоиздательства является снабжение Украины и России художественными и научными новинками на немецком, французском и русском языках. В первую очередь будет издана знаменитая книга Освальда Шпенглера «Der Untergang des Abendlandes» в переводе на русский язык, ряд новых трудов Эпштейна и Штейнаха. Представителем книгоиздательства на Украине назначен тов. А. Лейтес.

Русская критика за границей.

— В выходящей в Берлине газете «Руль» помещена библиографическая заметка о новой книге И. Эренбурга «Неправдоподобные Истории». Вот, что пишет, между прочим, рецензент: «В рассказах И. Эренбурга, талантливых и своеобразных, нет не только восстания против советской действительности, но и хотя-бы глухого осуждения ее». Какого осуждения этой действительности желает «Руль», видно из другой заметки в том же номере, где сообщается, например, что профессора Киевского ИНО обслуживают бани. Очевидно того же требует критика и от И. Эренбурга.

Художественники в Копенгагене.

— Берлинские газеты отмечают исключительный успех, которым пользовались в Копенгагене артисты М. Х. Т. По прибытии в Копенгаген, они были встречены многочисленной делегацией, составленной из самых выдающихся представителей искусства, литературы и общественности. Делегация, между прочим, настояла на том, чтобы артисты считали себя гостями датчан и не позволила им поселиться в гостиницах. Артистов развезли по частным домам.

— Морис Метерлинк написал новое произведение «Les Franciscains», представляющее собою продолжение «Синей Птицы».

— Д'Аннунцио написал новую лирическую поэму «Парижина». Выход в свет этого произведения ожидается за границей с чрезвычайным нетерпением, как «событие дня», тем более, что автор, увлеченный политикой, в последние годы не написал ничего значительного.

— Известная турецкая писательница Халид-Эдип ханум, по приказу Кемальши произведена... в унтер-офицеры. Писательница принимает непосредственное участие в борьбе за независимость Турции и все время пробыла в окопах. Одновременно она написала роман, интересный, повидимому, агитационное значение.

— В Париже состоялось открытое собрание университетской группы Clarté, во главе которой стоят Анатолий Франс и Анри Барбюс. Основная цель организации Clarté — распространение идей широкого интернационализма среди интеллигенции.

— В издательстве Рейца появилась книга Георга Брандеса «Гете», над которой знаменитый историк литературы очень долго работал.

ВАРШАВА.

— Несмотря на застой в торговых делах, внутренние неурядицы страны, издаваемой политическими авантюрами, театр в Варшаве находится в периоде «упаднического» расцвета. Пресса захлебывается об королевских оперетках, об оперетках, о комедиях и холодно встречает пьесы, не отражающие современность.

— В театре «Новости» с большим успехом идет оперетта Франца Легера «Голубая мажурка». Тонкая интрига, умелое переплетение мелодий «Гальки» с венгерскими музыкальными мотивами, вообще присущая му-

зыке Легара сентиментальность и темпераментная игра королевы оперетты Люцины-Мессаль—сделали оперетту гвоздем сезона.

— В „Новом театре“, бывшем „Черный кот“, идет трехактная оперетка Кальмана „Девушка из Голландии“.

— Театр „Reduta“ (Маскарад) ставит пьесу Шанявского „Ева“.

— В „Palas Athene“ идет трагедия Выспянского „Ночь Листопада“.

РАЗНЫЕ ИЗВЕСТИЯ.

— Скончался писатель Янас Михайлович Дорошевич.

— По слухам, в Варшаве умерла певица Иза Кремер.

Библиография.

Н. Евреинов. Происхождение драмы.
„Petropolis“. 1921.

Удивительная книга. *Ненастоящая*. Ни на минуту не забываешь, что она написана остроумнейшим и экстравагантнейшим автором „Театра для себя“. И эта изящная книжка кажется почему-то, непечатанным в третьем томе вышеназванного *труда*, сценарием. Сценарием, озаглавленным: „Я ученый“...

Боже сохрани—это не пародия. Автор серьезен, как может быть серьезен, старательно передающий свою роль (даже заражающийся ею), превосходный комический актер. Но несмотря на серьезность—чувствуется какая-то нарочитость, деланность в этой работе, которая, с первого взгляда, кажется, могла бы появиться на страницах „Гермеса“ или „Журнала Мин-ства Народного Просвещения“.

Какая эрудиция! Какой критический аппарат! Какой „подвальный этаж“...

И в результате—есть ли нужда доказывать, что все это мёрзок, что все это не настоящее „всамделишное“, а театр, кулисы, из-за которых выглядывает острое лицо Арлекина.

IDEM.

Бюллетень ЦК помголод.

Вышел в свет № 5—6 Бюллетеня ЦК помголод с отчетными материалами за декабрь и январь. Бюллетень представляет собой обемистую книгу в 12 печатных листов и содержит богатый материал о разворачивании борьбы с голодом в центре и на местах. Докладами с мест и протоколами комиссий помголод ярко иллюстрирует состояние голодающих губерний на Украине и в прикреплённых к Украине губерниях Поволжья. Имеется много статистических данных.

Но все эти материалы Бюллетень помещает в сыром виде, большую частью подлинниках. Совершенно отсутствуют статьи обобщающего характера.

НОВЫЕ КНИГИ.

— А. Амфитеатров — „Зачарованная Степь“, из-во „Библиофил“; проф. Д. И. Пестержецкий — „Около Земли“, из-во „Детинец“; Александр Кусиков — „Али Баррах“, из-во „Скифы“.

ОФИЦИАЛЬНАЯ ЧАСТЬ.

Циркулярно.

Всем худсекторам.

Опубликовывая при сем театральный и музыкальный репертуар по празднованию годовщины революции 12-го марта и дня Парижской Коммуны 18-го марта, — Музтеком подчеркивает необходимость проводить работу в массах, призвав их к активному участию в празднике. В виду этого Губсекторы Искусств должны все внимание обратить на работу студий, клубов, кружков и просвир, используя небольшие одно-актные пьесы и хоровые вещи, указанные в рекомендованных списках. В праздничные дни в театрах строго воспрещается постановка пьес, не связанных с идеями революции. Уклонение от опубликованного репертуара, постановка пьес не вошедших в список, категорически воспрещается. Необходимо также принять все меры, чтобы украсить театры и придать им праздничный вид.

Завхудсектором Чернев.

Зампредмузтекома П. Полунов.

ОТ ВСЕУКРМУЗТЕКОМА.

Список пьес рекомендованных научным репертуарным Советом Всеукрмузтеком к обязательной постановке в день годовщины революции 12 марта 1922 г.

На русском языке.

1-о актные.

Амнуэль	Марат *).
Борисов	Сын коммунара *).
Бернар	Рождественская ночь во время террора.
Бобович-Светов	Любовь и долг *).
Волков	Господь спит.
Глоба	День смерти Марата.
Готфрид	Две жизни.
Галин	Коммуна.
Доланов	Октябрь *).
Круглов	Дети революции *).
Клодель	Мститель.
Кедров	Коммунистка *).
Львов	Последний день Парижской коммуны *).
Никитин	Вселенская борьба *).
Олеша	Игра в плаху.
Рапидный	Вожь революции *).
Рыжов	Слушай *).
Шестаков	Спец.
Шницер	Зеленый попугай.

Шубин Странник *).

Явицкий Разруха *).

2-х актные.

Ан—ский На конспиративной
квартире *).

Гамбаров Наш общий враг.

Зальцман Гудки *).

Карпинский Мы и они *).

Киселев Солнечный струг.

Плетнев Фленго *).

" Стачки *).

" Прозрение.

Эсбе Нашла коса на ка-
мень *).

3-х актные.

Арский Коммуна.

Беззалько Каменьщик.

Богатырев Цветы земли *).

Витвер К солнцу.

Криницкий Новый фронт *).

Лаптев В старой роте.

Князев Фабрикант и рабочий.

Р. Роллан Взятие Бастилии.

4-х актные.

Айзман Терновый куст.

Верхари Зори.

Гельсуортси Воряба.

Гаудурин Перед бурей.

Игнатов Зори Пролеткульта.

Луначарский Королевский брадо-
брей.

Майский На посту *).

Невский Накануне.

" Цели *).

" Дождалась *).

Покровский Его Сиятельство *).

5 актов и более.

Антонов Красный шквал.

Гауптман Ткачи.

Катаев Осада (6).

Кедров Три года (5).

Маяковский Мистерия буфф (6).

Минин Город в кольце (6).

Мериме Жакерия.

Плетнев Невероятно... но воз-
можно (5).

Рухимович Два мира (5).

Тверской Власть.

Юрьин Сполощенный зык (5).

" Король в лохмотьях.

Луначарский Народ.

" Оливер Кромвель.

" Канцлер и слесарь
(10 к.).

Украинська мова.

1—дія.

Амнуэль Марат *).

Долінов Листопад *).

Львов Останій день Париж-
ської Комуні. *).

Нікулин Вселенська биржа *).

Хоткевич Воин.

Черкасенко Повинен *).

Шніцлер Зелена папуга.

Язвіцький Разруха *).

3—дія.

Шевченко Гайдамаки.

" Великий коммунар.

4—дія.

Майский На варті *).

Невський Напередодні.

" Дівдолась *).

Криницький Новий фронт *).

Гельсуортсі Боротьба *).

Примечание: Помеченные звездочкой пригодны к постановке на клубных сценах и в народах.

ОТ ВСЕУКРМУЗТЕКОМА

список пьес рекомендованных научно-репертуарным советом Всеукрмузтекома к обязательной постановке в день Парижской Коммуны 18 марта 1922 г.

На русском языке.

1-о актные.

Шніцлер Зеленый Попугай.

Львов Последний день Па-
рижской Коммуны *).

Амнуэль Марат.

Клодель Мститель *).

Галин Коммуна.

Глоба День смерти Марата

2-х актные.

Гамбаров Наш общий враг.

Плетнев Фленго.

Киселев Солнечный струг.

Плетнев Прозрение.

3-х актные.

Беззалько Каменьщик.

" Великий коммунар.

Арский Пав. Коммуна.

4-х актные.

Верхари Зори.

Игнатов Зори Пролеткульта.

5-ти актов и больше.

Антонов Красный Шквал (5 д.).

Мериме Жакерия (5 д.).

Катаев Осада (6 д.).

Минин Город в кольце (6 д.).

Тверской Власть (6 д.).

Рухимович Два мира (5 д.).

Шенгели 1871 год (8 сц.).

На українській мові.

Амнуэль Марат *).

Блодель Местник *).

Львів Останній день Па-
рижської Коммуни *).

Шніцлер Зелена папуга.

Шевченко Гайдамаки (3 д.).

" Великий Коммунар
(3 д.).

Примечание: Помеченные звездочками—пригодны к постановке на клубных сценах и в Нардах.

Произведения рекомендуемые Всеукрмузкомом для программ праздников 12 и 18 марта.

Для симфонического оркестра.

Бетховен 9-я симфония, можно
только Финал (хор и
солисты).

" 3-я симфония (финал).

" Эгмонт—Увертюра.

" Прометей—Увертюра.

Бородин Богатырская Сим-
фония, можно только
Финал.

Римский-Корсаков Сюита «Золотой Пе-
тушок», можно толь-
ко часть «(Шествие
Додона)».

" «Дубинушка».

Глазунов	«Эй ухнем».
»	«Стенька Разин».
Чайковский	Торжественный марш
Глинка	Финал 4-ой или 5-ой
Вагнер	Симфонии.
»	ув. «Руслан и Люд-
»	мила».
»	Уверт. из оп. «Мей-
»	стер-ингеры».
Лист	Увертюра Риенци.
»	Тассо.
»	Битва Гуннов.
Мендельсон	Праздничный звон.
Россини	Рюи-Блаз.
Литольф	Увертюра «Вильгельм
Шопен Глазунов	Телль».
Шопен Глазунов	Уверт. «Робеспьер».
Шопен Глазунов	Полонез.

(Пьесы обозначенные *) могут быть исполнены небольшим оркестром — не менее 20 человек).

Для хора.	
Интернационал	в. арранжировке Ка-
Интернационал	стальского.
Чесноков	на украинском яз. в
Гречанинов	арранж. Верховинця
Лядов	«Будлаки» — для сме-
»	шанного хора.
»	«За реченькой Яр
»	хмель» для см. хора.
»	«Возле речки» для
»	смешанного хора.
»	«Не плачьте над тру-
»	пами» для см. хора.
»	Заповіт «Як умру».
»	«Не плачьте над тру-
»	пами» для мужск. х.
»	«Весенняя песня» для
»	мужского хора.

Сверх того революционные песни по выбору руководителей хора и устроителей торжества.

Из революционных песен укажем:	
Озюлина	«На баррикадах».
Пергамента	«Привет Ленину».
Лисенко	«Мы кванцы».
»	Кантата «Радуйся, во-
»	во неполитая».
»	«I спочинуть i ох-
»	вуть».
»	«Вічний революці-
»	онер».
»	1-е Травня.
»	Гімн праці.
»	Гімн землі.
»	Кантата.

РЕДАКТОР—Худсектор Глав политпросвета.

ИЗДАТЕЛЬ—Издатель «Помощь» Харьк. Губкомпомголод.

Кооператив „ПИЩЕВКУС“

ПРАВЛЕНИЕ. Дворец Труда кв. 38 и 39.

ПРЕДЛАГАЕТ 1. Табачные изделия: папиросы, табак, махорку по г. сударств. ценам. 2. **Кондитерск.** изделия собств. фабрики, готовые и на заказ, как из собств. материалов, так и из материалов заказчиков.

ПОКУПАЕТ Муку, крупу, пшено и пр. продукты питания и широкого потребления.

К. О. и крупным оптовым покупателям допускается скидка.

Производств. отдел

„Кооператива „ТРУДОВОЙ ХИМИК“.

Университет. ул. 5.

- | | |
|---|---|
| 1) Завод Клееваренный | Клей. |
| 2) Зав. Смазочн. веществ
масел „Нафтолеум“ | Цилиндровое масло.
Шевская смола.
Каменная смола.
Мадия. |
| 3) Завод Мыловаренный | Мыло Ядровое, Мери-
иори, Назанское и пр. |

Обращаться в отдел.

Выходит по воскресеньям
1 раз в неделю.

ХУДОЖЕСТВЕННАЯ МЫСЛЬ

Редакция и контора:
Харьков, Губернаторская 8.

Журнал всесторонне освещает всю художественную жизнь Советских Республик и Заграницы.

ПОДПИСНАЯ ЦЕНА:

с доставкой и пересылкой на 1 м. 50 к.,
на 3 м. — 1 р. 25 к., на полгода — 2 руб.
(по золотому курсу).

Объявления:

Впереди текста — 50 коп.
Позади текста — 40 коп.

Театральные объявления:

Впереди текста — 30 коп.
Позади — 20 коп.

— Предложение труда — 10 коп. (за место занимаемое строкою непараллельно в 1 столбец). —

Подписка и объявления принимаются: в Харькове — в конторе редакции, в Губкомпомголоде и в центральной экспедиции печати (Б. Николаевская пл. — 28); в провинции — в Комитетах помощи голодающим и у контрагентов центральной экспедиции печати.

РЕДАКТОР — Худсектор Главполитпросвета.

ИЗДАТЕЛЬ — Изд-ство „ПОМОЩЬ“ губ. К-та пом. голодающим.

КНИГОИЗДАТЕЛЬСТВО

„ПОМОЩЬ“

Харьк. Губ. Ком. Пом. Голод.

Адрес: Губернаторская ул. 8, тип. «ХВО».

ВЫШЛИ В СВЕТ:

1. Максим Горький . . . 9-е января.
2. А. Серафим вич . . . Живая тюрьма.
3. Ив. Касаткин . . . Сказка о правде.
4. Бор. Пильняк . . . Полюнь.
5. И. Репин Бродяга.
6. Бор. Пильняк . . . Наследники.
7. А. Раковский
8. Петреску . . . Красный призрак.
9. Свирский Прозрел.
9. Алек. Золин Крах.
10. Валентин Рождин В. Г. Короленко.

Чистая прибыль от продажи
издания поступает на усиление
средств Харьк. Губ. Ком. Пом.
Голодающим.

Печатаются произв.: М. Дороновича;
Б. Пильняка, Георгиева, И. Шмелева,
М. Лемке, С. Елпатьевского, Мариэтты
Шагинян, Новикова-Прибой и др.

ВОЕННЫЙ КООПЕРАТИВ

Штаба и Управлений Всех вооруженных сил на Украине и в Крыму.

ПРАВЛЕНИЕ — Старо-Московская ул. № 15.

СКЛАД РАСПРЕДЕЛИТЕЛЬ — Скобелевская площадь пом. Штаба ВСУ,

СКЛАДЫ ТОВАРНЫЕ — там-же

УНИВЕРСАЛЬНЫЙ МАГАЗИН С продажей всем гражданам — Московская ул. № 7,

И М Е Н И Я близ ст. ВОДЯНАЯ — фруктовые сады, огороды, парники.

И М Е Н И Я — „Питомник“ близ ПОМЕРОК 7 верст — огороды, парники, молочная ферма.

Харьковское Потребительское Общество

Отдел Промышленный.

1. Хлебопечение.

I. От всех кооперативных объединений, государственных и общественных учреждений и других организаций принимаются заказы на выпечку хлеба из нашей муки при обязательном взмесе авансов не позже 28 февраля по средн. ценам последних 4—5 дней установлен. на срок от 2-х недель до одного месяца.

Не внесшим авансов хлеб отпущаться не будет.

II. Принимаются заказы по выпечке хлеба из муки заказчиков названных выше организаций, на договорных особо выгодных для заказчиков условиях.

III. Приимается обмен муки на хлеб. Хлеб можно получать в рассрочку ежедн. свежий в течение месяца. За 40 фун. муки отпущается 56 фун. хлеба. Отпущается хлеб и в обмен на зерно: пшеницу, рожь, ячмень, гречиху и просо.

Выпекаемый хлеб высокого качества.

Обмен муки и зерна на хлеб производится в пекарнях: 1) Петинская ул., № 117; 2) Нетечинская ул., № 40; 3) Марьянская ул., № 3; 4) С.-Московская ул., № 13; 5) Зимевская ул., № 10; 6) Епархиальная ул., № 11.

2. Первоклассная колбасная фабрика.

бывш. Торгового Дома Желерников и Сып, Петинская ул., № 112.

Принимаются заказы на посолку и копчение онокров, грудки, птицы и пр. как всевозможными партиями, так и отдельными единицами, а также принимается переработка всевозможного мяса и колбасы. Принимаются заказы на всевозможные колбасные изделия со внесением авансов на закупку сырья.

В случаях внесения авансов цены устанавливаются твердые по моменту закупки сырья.

Мелкие заказы принимаются на фабрике. Фабрика обслуживается первоклассными мастерами. Все товары только высокого качества.

3. Обувная фабрика.

Работы ведутся ручным и полумеханическим способом. Вырабатывается обувь (до 1000 пар в м-ц) хорошего качества. Принимаются заказы как из своих материалов, так и из материалов заказчиков. Качество материалов гарантируется.

Работы ведутся под руководством опытного специалиста. Адрес фабрики: Сергиевская площадь, № 3.

4. Мыловаренный завод.

Мыло вырабатывается высокого сорта горячей варки. Принимаются заказы с авансом на закупку жиров на очень выгодных для дающих заказы условиях.

5. Мукомольная мельница и крупорушки.

бывш. Бр. Ясных и Бормана: Чеботарская ул., № 23.

Принимается всякое зерно в переработку на самых выгодных условиях, как крупными (вагонами) так и мелкими партиями. Помол простой и на всевозможные сорта по желанию помольщиков.

Переработка гречихи и проса на крупу и пшено.

Исполнение скорое и аккуратное.

С мельницей заказами можно обращаться по месту нахождения предприятий; с крупными заказами обращаться: Плетневский пер., № 7, 4-й этаж, Х. П. О. Промышленный отдел, Коммерческий подотдел.

УПРАВЛЕНИЯ

Полномочных Представительств Азербайджанской
и Грозненской Нефтяной Промышленности

производят отпуск НЕФТЕПРОДУКТОВ

Государственным учреждениям, заводам, кооперативам и другим организациям, а также частным лицам, как в г. Харькове, так и на территории У. С. С. Р. за НАЛИЧНЫЙ РАСЧЕТ и/или путем товарообмена на необходимые нефтепромышленные фабрикаты

Адрес Управления Азнефти—
Харьков, Купеческий спуск, № 2

Адрес Управления Грознефти—
Харьков, Троицкий пер., № 13.
Поппредазнефти. || Поппредгрознефти.

ПРАВЛЕНИЕ

суконно-трикотажного Об'единения

(ул. Карла Либкнехта 6. Сумская ул. № 64)

ПРОДАЕТ ИЗДЕЛИЯ СВОЕГО ПРОИЗВОДСТВА
учреждениям и лицам по ОПТОВЫМ ЦЕНАМ за НАЛИЧ-
НЫЙ РАСЧЕТ и ПУТЕМ ТОВАРООБМЕНА.

ПОКУПАЕТ ВСЯКОГО РОДА СЫРЬЕ ДЛЯ НУЖД
СВОЕГО ПРОИЗВОДСТВА, КАК-ТО:

ШЕРСТЬ, ПРЯЖУ, ЛОС-УТ, КРАСКИ, а также
ВСЯКИЕ ПОДСОБНЫЕ МАТЕРИАЛЫ.

РОЗНИЧНЫЙ МАГАЗИН ОБ'ЕДИНЕНИЯ

Рождественская ул. магазин 6. ПОНИЗОВСКОГО

открыт ежедневно от 9—3 час. кроме праздников.

ТОРГОВОЕ УПРАВЛЕНИЕ У.С.Н.Х.

извещает, что с 20-го
февраля с. г. открыт

УНИВЕРСАЛЬНЫЙ МАГАЗИН.

Продажа производится всем гражданам. ||| Пощ. Розы Люксембург
(6. Павловская пл.) № 9.

Кооперативное об'единение „ДВОРЕЦ ТРУДА“.

ПРИ КООПЕРАТИВЕ ИМЕЕТСЯ

САПОЖНАЯ МАСТЕРСКАЯ

Прием заказов от членов К. О., Государств. кооперативных учреждений и частных лиц по ценам дешевле рыночных

КОМИССИОННЫЙ МАГАЗИН

Прием на комиссию всевозможных вещей и товаров

СТОЛОВАЯ

Отпуск завтраков, обедов и ужинов членам К. О. и частным лицам.

Горячие и холодные закуски

Столовая открыта до 10 час. вечера.

С 14 февраля с. г. открыло действие

Правление Госуд. Об'единения химической промышленности

Харьк. губ. (ХИМООб'ЕДИНЕНИЕ) Харьк. контора помещ. по улице Карла Либкнехта 64, ком. 9 и 10.

Химооб'единение принимает заказы от всех Государственных, кооперативных и частных предприятий, совершает товарообменные операции и продает за наличный расчет следующие фабрики:

ПРОДАЕТ

масленные и типографские краски, антифракционные набивки разн. сортов и прокладки, зеркала, смазочные и комбинированные масла, колесную мазь, химико-фармацевтические препараты, парфюмерно-косметические продукты.

ПОКУПАЕТ

за наличный расчет и в обмен на свои готовые фабрики: растительн. масла, нефть продукты, сухие краски. Хлопчатобумажную, асбестовую, пеньковую и льняную пряжи, каучук, скипидар, асбестовые картон и лекарственные травы.

Председатель Правления Мительмах.

Доводится до сведения всех Правительственных, Кооперативных учреждений
и частных лиц, что
**Коммерческий Отдел Правления Об'единения Государств. Лисичан-
ских химических и каменноугольных предприятий Донбасса**
„ХИМУГОЛЬ“.

Производит всевозможные товарные операции, а также принимает на себя поставку и продажу, в пределах
всей Федерации, следующих фабрикатов и продуктов своего производства:

Химически чистые кислоты: соляная, азотная и серная, каменный уголь, сода: каустическая, кальцинирован-
ная и двууглекислая, технические кислоты: серная, азотная и соляная, олеум, стекло оконное, посуда стеклянная,
посуда аптекарская, сернистые краски, сурик желтый, глауберова соль, стаканы, баллоны стеклянные, бутылки
винные, монопольные четверти и др., стекла ламповые и по. продукты производства предприятий вышеозна-
ченного Об'единения

Одновременно Отдел покупает электрические материалы, железо кровельное, гвозди
проволочные, лесные материалы, инструментальные принадлежности и проч.

АДРЕС Коммерческого Отдела Правления ХИМУГЛЯ: Гор. Харьков. Рымарская ул., № 22. кв. 47-48.

ГУБТОПУПРАВЛЕНИЕ

об'являет на 10 марта с. г. в 12 час. дня

ТОРГИ

на сдачу в аренду нижеперечисленных государ-
ственных торфяников: в Лебединском уезде: 1) В.
Исторопь, 2) Куданов-а, 3) Галино, 4) Боровеньки; в
Сумском уезде: 1) Косовщина, 2) Крамарщина, 3) Гре-
чаниновка.

Заявления о желании участвовать в торгах подаются
в запечатанных конвертах с надписью: «К аренде тор-
фяников» в Торфотдел (Сумская, 64, комн. 23).

Срок подачи заявлений до 10 марта, 12 час. дня.

Справки относительно передаваемых в аренду торфяников
можно получить там-же ежедневно от 10—4 ч. дня.

Нач. губтоуправления. Сергеев.

ТОРГОВО-ЗАГОТОВИТЕЛЬНОЕ БЮРО ГЛАВКОЖУКРА

дом Саламандра, Рымарская ул. кв. 53

ПРЕДЛАГАЕТ

Государственным Учреждениям, Кооперативам
и частным лицам

кожтовары, кожизделия и приводные ремни,

также производит покупку означенных
товаров, подсобных материалов кожевен-
ного производства и фарнитуры.

Оптово-Розничный магазин Торгово-Заготовительного
Бюро помещается по Нацарской ул. 5.

Правление Кооператива „СЕРП и МОЛОТ“

доводит до сведения членов—Пайщиков. что им организованы:

1. Прачешная в 1-м доме Советов, которая принимает в стирку белье от членов кооператива,
2. Перевозка различного рода грузов, мебели, продуктов и проч. собственным обозом по установлен. расценке,
3. Кафе в доме быв. „Метрополь“ и чайная в 1-ом доме Советов быв. Гранд-Отель в каковых члены пайщики пользуются скидкой,
4. Столовая в 1-ом доме Советов, в коей члены пайщики могут получать по весьма умеренным ценам обеды из вполне доброкачественных продуктов.

С 25 февраля производ. плановая выдача продуктов членам пайщикам за февраль мес. в магаз. Кооператива Монастырск. п. № 6.

Правление Кооператива „СЕРП и МОЛОТ“.

УПРАВЛЕНИЕ об'единенных Государственн. КОФЕЙНЫХ ФАБРИК

С 1-го марта приступило к продаже и покупке

ПРОДАЕТ:

Кофе ячменное

„ овсяное

„ желудевое

Дието-питание

ПОКУПАЕТ:

Ячмень

Овес

Желуди

Кофе Мокков зернах.

Принимает заказы от Государственных Учрежд. кооперативов и частных лиц, как из своего сырья так и из сырья заказчиков.

Управление пом. Банный пер. № 10.

Об'единение Госуд. Мыловаренных и Силикатных
Заводов города Харькова.

„Мыло—Силикат“

Правление „Мыло—Силикат“ производит операции:

ПО ЗАКУПКЕ: сырых материалов для мыловарения, талька, поташа, эфирного масла и красок.

ПО ПРОДАЖЕ: мыла хозяйственного, мыла зеленого, мыла туалетного, силиката в порошке двойного и одинарного.

Главная Контора Правления:

Харьков, Дмитриевская № 19.

(б. контора Штырмера).

ПРАВЛЕНИЕ.

ПРАВЛЕНИЕ КРУПНОЙ ТЕКСТИЛЬНОЙ ПРОМЫШЛЕННОСТИ НА УКРАИНЕ „ТЕКСТИЛЬ-ТРЕСТ“.

г. Харьков, Рымарская ул. № 19, кв. 50, 51.



Телефоны: № 20-59, 10-95.

Текущий счет в ГОСБАНКЕ № 14.

ПРОИЗВОДСТВО И ПРОДАЖА.

КАНАТЫ

проволочные, пеньковые, манильские и
смоленые,

МЕШКИ РЕМНИ

приводные, верблюжьи и динобалатные.

ПАССЫ ПЕНЬКОВЫЕ

для мельниц, элеваторов, сахарных и кирпич-
ных заводов.

СУКНО ПРЕССОВОЕ

для маслобойных заводов.

**БРЕЗЕНТ,
ХОЛСТ ДЖУТОВЫЙ,
ШПАГАТ, ДРАТВА
ФИЛЬТРОПРЕССНЫЙ ХОЛСТ**
для сахарных заводов.
ЛАНОЛИН
ПРОМЫВКА ШЕРСТИ.

ФАБРИКИ: Новая Бавария Южн., Одесса, Луганск (Дон. Губ.), Харьков.

ПОКУПКА ВСЕХ ВИДОВ ТЕКСТИЛЬНОГО СЫРЬЯ.

У. С. Н. Х.

Открывается

ХИМТОРГ

УНИВЕРСАЛЬНЫЙ МАГАЗИН

извещает, что в скором вре-
мени в магазине б. Динамо

„Дворец Труда“

Продажа всевозможных химических товаров всем гражданам.

Венская мастерская ОБУВИ Г. Д. БАБАЕВ и Н. И. ДОБЖАНСКИЙ.

Сумская ул., № 14.

Прием заказов мужской и дамской обуви из СВОЕГО МАТЕРИАЛА, имеющегося во всевозможных сортах.

Выполнение изящное.

Д. М. Андриевская

ВОЗОБНОВИЛА

УРОКИ ПЕНИЯ

Школа итальянская.

Сумская 29, кв. 5.

прием от 1—3.

Украинская Центральная Товарная Биржа

учрежденная Украинским Советом Народного Хозяйства и Всеукр. Кооперативным Союзом.
(Харьков, Горяиновский пер. 3.)

Биржевые собрания для заключения сделок по покупке и продаже товаров происходят ежедневно от 12 до 2 ч. дня.

Прием заявлений о спросе и предложении товаров;

Прием поручений по покупке и продаже товаров.

Выдача справок о рыночных ценах ежедневно от 10 до 4 час. дня.

Правление Государственных кондитерских ф-к г. Харькова (Кацарская, 21)
(быв. Ф-ка Ж.-Бормана)

ОПТОВАЯ и РОЗНИЧНАЯ продажа кондитерских изделий Государственных кондитерских ф-к г. Харькова (быв. Ж. Бормана и Кромского)

Оптовый магазин: Конторская, 20. Розничные магазины: (Никольевская пл., № 19.
Екатеринославская 4.

Покупка и товарообмен разного кондитерского сырья (сахар, картофельн. мука, японский клей (Агар-Агар), фруктовая эссенция, кофе в зернах, какао бобы и т. д.

Еженедельный ♦ ♦ ♦
♦ ♦ ♦ журнал.

Художественная

МЫСЛЬ
№ 4.

11—18 марта.

1922 г.

ХАРЬКОВ.

Цена 20.000 руб.

Весь доход—в пользу голодающих.

СОДЕРЖАНИЕ:

Ал. Дробинский. Анри Батайль.
А. И. Белецкий. Театр марионеток.
В. Чучмарев. Смена вех.
Виктор Шкловский. Крыжовенное варенье.
Рюрик Ивнев. Соляное озеро (Рассказ).
И. Туркельтауб. Наброски.
Алек. Золин. 2X1=2. (Мал. фельетон).
А. Кебет. Художественные и музейные ценности церквей г. Харькова.
Критика: (Симфония, „Красный Факел“, Камерный т. „Комедия“, Оперетта).
Хроника.
Московская жизнь.
Искусство За-тралицей.
Русские За-тралицей.
Книжная полка.



Редактор—Худсектор Главполитпросвета.

Издание „ПОМОЩЬ“ Харьк. Губ. Ком. Пом. Гол.

Первый Государств. Драматич. театр	Субб. 11 и среда 15 Мещанин во дворянстве	Воскресенье 12-го НАКАНУНЕ	Четверг 16-го В ознаменование 25-лет- ней деятельности худож- ника гримера Федотова, В 1-й раз ПАВЕ
Театр Госоперы (Рымарская 2.)	Суббота 11-го В 1-й раз КАМОРА	Воскресенье 12-го С уч. арт. Карповой ТРАВИАТА	АНОНС: На 4-й неделе новые постанов- ки "Прекрасная Елена" Люксембург", "Карм"
Камерный театр (бывш. Модерн).	Суббота 11-го СОПЕРНИКИ	Воскресенье 12-го 1. Герцогиня-Пастушка. 2. Последний день Парижской Коммуны.	Понедельник 13-го ГЕРЦОГИНЯ-ПАСТУШКА Вторник 14 го НАК ВАЖНО БЫТЬ СЕРЬЕЗНЫМ
Редянский театр Имени ШЕВЧЕНКО (бывш. Муссури)	Суббота 11-го Вечер памяти Т. Шевченка 1. Реферат, 2. Концерт, 3. Гайдамаки.	Воскресенье 12-го ЗАТОПЛЕННЫЙ ДЗВІН	Понедельник 13-го Спектакль оперет- ВЕСЕЛАЯ ВОД
Екатерининский театр	Суббота 11-го Волшебная дама.	Воскресенье 12-го Гастроли театра "Красный факел" 1. Шут на троне, 2. Марат.	Понедельник 13-го Игра интересов
Театр Комедия (б. Сарматова)	Суббота 11-го С уч. Мичурина. Хорошо сшитый фран.	Воскресенье 12-го С уч. Мичурина. ИСКАТЕЛИ СЧАСТЬЯ	Понедельник 13-го С уч. Мичурина и Квартана СБОРНЫЙ СПЕКТАК
Малый театр (быв. Мозаика, Харьк. Наб.)	Суббота 11-го Оперетка! Граф Люксембург	Воскресенье 12-го Оперетка! ХАДЖИ МУРАТ	Понедельник 13-го Спектакль евр. труп Новые постановки
Нардсм искусств (Конная площ.)	Суббота 11-го ВАРФОЛОМЕЕВСКАЯ НОЧЬ	Воскресенье 12-го Королевский брадобрей.	Понедельник 13-го Укр. спектакль: пошились у дур
ЦИРК (б. Грикпе).	Большие представления всех видов спорта. Последние гастроли знам. комика ЭЙЖЕН. 5.000.000 тому, кто не посмеется при выходе комика!		

О Б Ъ Я В Л Е Н И Е

с 15 Января выходит в Москве ежедневная большая, общественно-экономическая, кооперативная и торговая газета

КООПЕРАТИВНОЕ ДЕЛО

Ставя своей основной задачей освещение практической деятельности российской и заграничной кооперации, газета отводит значительное место торговой жизни Республики в полном объеме.

Ежедневный биржевой бюллетень, рыночные цены и т. д.

На ряду с широким освещением кооперативно-экономических вопросов и вопросов торговли и промышленности, сельского хозяйства, значительное внимание будет газетой уделено общественно-культурной жизни и деятельности в России и за границей.

В самом широком масштабе предполагается охватить в газете жизнь провинции, хозяйственный быт рабочего и крестьянина, кооперативно-культурные и общественные начинания и т. д.

В числе постоянных отделов предположены следующие:

- | | | |
|---|---|--|
| а) важнейшие телеграммы (последние известия), | д) торговые обзоры и торговая информация. | л) хроника общественной и экономической жизни столицы, |
| б) статьи по вопросам экономической политики, | е) кооперативная жизнь на местах, | м) декреты и постановления Советской власти, |
| в) руководящие и информационные статьи потребительск., а также и по друг. видам кооперации, | ж) кооперативная хроника, | н) важнейшие циркуляры Центрсоюза, |
| г) экономические обзоры, | з) в хозяйственных комиссариатах, | о) новости науки и техники, |
| | и) биржевая хроника, биржев. бюллетень, | п) библиография и |
| | к) заграничная кооперативная, торговая и экономическая хроника, | р) объявления. |

К участию в газете привлечены видные общественные кооперативные, научные и практические работники.

Информационный отдел — от собственных корреспондентов.

Подписная плата на 1 мес. 45.000 р. * Цена отдельного номера в Москве 2.000 р.
С 15 января по 1 марта 65.000 р. * В провинции и на ж. д. 2.500 р.

Такса на объявления — 60.000 р. за строку нонпарели

АДРЕС РЕДАКЦИИ: Москва, Ильинка, Старая пл., 4. Центросоюз. Контора газ. „Кооперативное Дело“.

Подписка принимается

в Редакционно-Издательском Отделе Харьковского Губсоюза (Черноглазовская 7/9).

От 12 до 4-х ч. дня.

Справки по вопросам касающимся подписки — там же.

Всеукраинская Контора

ГОСУДАРСТВЕННОГО БАНКА

производит все разрешенные ей Положением о Государственном Банке операции в частности: выдачу государственным, кооперативным и частным предприятиям промышленных (целевых) ссуд, учет векселей и др. обязательств, выдачу ссуд под товары и товарные документы, покупку иностранной валюты и драгоценных металлов, прием денег для переводов У.С.С.Р. и Союзных Советских Республик Федерации, прием вкладов срочных и на текущие счета, открытие товарных аккредитивов, прием документов на инкассо и т. д.

Куплю Историю Эротического Искусства Фукса и первую и вторую книги Альманаха „СТРЕМНИЙ“.
Предложение адресовать в редакцию журнала „Художественная мысль“, Редактору

Производство Т_о „ТЕХНОМАЗЬ“

Конторская ул., № 74

принимает заказы на изготовление специальных масел и масел нефтяных

Дегра, Мадия, Товот и Колесная мазь.

Имеются готовые фабрикаты.

Отделение—Рыбная 4.

К огородной кампании.

Харьковский ГУБРАБКОП

г. Харькова, что закупленные им

огородные семена,

огородной комиссии

доводит до сведения рабочих кооперативных объединений и организаций (фаб.-завк., комслужей) разного ассортимента, для предстоящей огородной кампании, переданы им при ОТКОМХОЗЕ, для распределения среди —ХАРЬКОВСКИХ РАБОЧИХ ОРГАНИЗАЦИЙ.—

Указанным организациям, за получением семян, надлежит обращаться в упомянутую комиссию, по адресу: Харьков, Николаевская ул. № 4.

Всеукраинский Союз Кустарно-Промысл. Кооперативов „УКРАЇНКУСТАРЬСПІЛКА“.

Производит оптовую продажу готовых изделий и берет срочные заказы на производство по всем отраслям кустарной промышленности:

Сельскохозяйственные орудия и части к ним: Плуги, бороны, рала, веялки, селзки, корнерезки, соломорезки, катки, точила, бруски, мантачки, грабли, вилы, сегменты для жаток и т. д.

Тара: Бочки, кадки, ящики, корзины (багажные, бонные, бельевые, рыбные) мешки, метал. коробки и т. д.

Изделия из дерева и лозы: Все щепные изделия, улья, мебель деревянная и лозовая, прялки, гребни, кленка, ободья, обов и его части, шайки, ушаты, бадьи, ручки, линейки, пресса и т. д.

Художественные изделия: Вышитые скатерти, салфетки, полотенца, рубашки, галстуки, дамские платья, детские платья, диванные подушки, прошива—вышивки, драпри, плахты, ковры, дорожки, сумки и т. д.

Резба по дереву: Шкатулки, рамки, резная утварь, резная мебель и т. д.

Металлические изделия: Топоры, колуны, весы десят., столовые, кормысловые, ведра, пыбарки, ножи, молотки, бабьи, клещи, гаечные ключи, франц. и простые, боты, гайки, скребины, подковы, посуда металлическая.

Столярный, кузнечный и сапожный инструменты: Струги, скабеля, стамески, долота, железка для рубанков, фуганков, напильники, рапили, молоты всевозможные кузнечные клещи, сапожные клещи, гвозди, шпильки, шила сапожные, колодки и т. д.

Текстильные изделия: Валенки, чулки, перчатки, нитки, крестьянский холст, веревка, шпагат, сети, войлок, фуражки, шапка, платье и белье, сукно крестьянское и т. д.

Химические изделия: Мыло бельевое и туалетное, маза колесная, спички, чернила в флаконах и порошок, копировальн. я бумага, ленты для пишущих машин, суперфосфат, клей, костяная мука и т. д.

Продукты дерева: Древесный уголь, смола, деготь.

Рог, щетина и кость: Гребни, пуговицы, щетки, кисти и т. д.

Кожа: Упряжь, шорный материал, всевозможная обувь и т. д.

Продукты добывающей промышленности: Известь негашеная и гашеная, мел.

Керамика: Кирпич, черепица, глиняная посуда.

Принимается с подряда ремонт и постройка зданий через специальные артели.

„Українкустарьспілка“ покупает: лесо и пилю-материал, железо всех сортов, шерсть, свинец, пражу шеньковую, льняную, шерстяную, клепку, ободья, кожу, рога, щетину, волос, коровьяк и т. д.

Транспортно-Материальное Управление „Українкустарьспілки“ принимает грузы организац. и частных лиц на хранение и к перевозкам на началах комиссионной оплаты Харьков, Сумская ул. № 3, 4-й этаж.

Редакция и Контора: Харьков, Губернаторская 8.

Рукописи присылаемые в редакцию, должны быть четко переписаны (желательно на машинке), и обязательно на одной стороне листа.

Не принятые рукописи не возвращаются.

Прием по делам редакции ежедневно от 12-ти до 2-х час. дня.

Контора для приема подписки и объявлений открыта ежедневно от 11 до 3 ч. дня.

Объявления в очередной № принимаются не позднее четверга.

Всю корреспонденцию, простую, заказную и денежную адресовать: Харьков, «Художественная Мысль», Губернаторская, 8.

АНРИ БАТАЙЛЬ.

Очерк французской буржуазной драмы.

Радио из Бордо сообщает о внезапной смерти Анри Батайля.

Анри Батайль считался одним из новейших представителей современной французской драматургии.

Уже в первой его пьесе „Enchangement“ (1900 г.), удостоившейся постановки в Парижском Одеоне, раскрываются главные черты всего творчества—типичной буржуазной французской драмы, с ее адюльтерной фабулой, узким и условным, вместе с тем, внутренне-противоположным моральным круговоротом, традиционно мешанской чувствительностью, и рассчитанной ловкостью

сценического монтажа: 16-тилетняя девочка влюблена в жениха своей старшей сестры и собирается отравиться в день их свадьбы; старшая сестра живет в постоянном страхе, как бы младшая не повторила своей безумной попытки—и становится посредницей между ней и своим мужем, добродетельным и неотразимым, как Иосиф Прекрасный. Повторяемые сестрицей вслух мысли о самоубийстве превращаются при этом в настоящий эротический шантаж. Но, в конце концов, старшая сестра переходит от сводничества к жестокой ревности. На изображение перипетий этого перехода автором потрачено

очень много поистине мастерского, но неблагодарного труда.

„Мадам Колибри“—имевшая большой успех климатическая драма: Дама лет за сорок, мать сына призывного возраста, становится метресой какого-то юнца. Ее застигает сын, потом муж. Затем милый отрок бросает ее ради молодой американки. Старуха смиряется пред непреложными законами человеческого возраста и возвращается к своим домашним обязанностям.

В „Свадебном марше“ молодая девица бежит из под родительского крова со своим учителем музыки, который, чтобы доставить комфорт избалованной подруге, поступит на службу. Чтобы помочь мужу, она становится метресой его патрона. Но „порядочные женщины“—видители—„принадлежат лишь одному муж-

чине"—и она убивает себя, не столько за свою продажность, сколько за нарушение святости брака.

Настоящая популярность Батайля началось с его „Femme Nue“ (1908)—„Нагая женщина“ (в рус. пер. „Обнаженная“)—название, которое должно было послужить импресариам приманкой для определенной публики и найти свое оправдание собственно в том, что героиней пьесы является натурщица.

Это—единственная пьеса Батайля, которая может вызвать у нас некоторые симпатии. По крайней мере, в ней выведена простая душа нищей девушки из народа, служившей столь же нищему художнику „моделью“ для картин, доставивших ему признание, карьеру, богатство. Этого удачливого художника и убогого мещанина шокирует его слишком простая подруга. Ему делает авансы столбовая дворянка, принцесса. После короткой сцены между двумя женщинами, простушка уступает, соглашается на разрыв, подобно „Даме с Камелиями“. Когда она заболевает, художник возвращается к ней, но она торжественно „приносит себя в жертву“.

Как ни трогательна драма Лолеты, она испорчена тем, что вместо гордого ухода пролетарской женщины от мещанина, идеализируется беспретепное приношение себя в жертву тому же мещанству.

За „Голой женщиной“ последовала драма, под не менее заманчивым названием „Скандал“. Здесь мы вновь встречаемся со вполне добродетельной женщиной, по крайней мере, до тех пор пока она от скуки не избирает себе любовника. Он на беду оказывается шантажистом, тащит ее по судам, грозит политической карьерой ее мужа, угрожает скандалом. Героиня, соответствующий ее психологии, зрительный зал и сам автор вполне уверены в неразрешимости заколдованного круга этого „скандала“. Отсюда—сложные перипетии драмы героини. Но сердобольный муж все видит и все знает—и сторожит от возни детей драгоценный сон своей супруги, утомившейся от беспокойной беготни по разным местам, подобно затравленной мыши.

Последней из обративших на себя внимание пьес Батайля является его „Дева Неразумная“. Здесь мы находим то же „приношение себя в жертву“ мужчине и его любовнице. После долгих лет счастливого брака, муж влюбляется в молодую девушку. Жена в последовавшем генеральном

объяснении „приносит себя в жертву“ и дает ему „переступить через нее“. Это униженно вымаливает обещания, в случае разрыва с новой любовницей вернуться к ней. Здесь мы видим ту же типичную для Батайля мещанскую драму, основанную на женой подчиненной роли женщины в буржуазном обществе и изображении „совершенного“, „идеального“—точки зрения автора—типа женщины его класса.

Батайль имеет некоторое отношение и к русской литературе. В начале своей карьеры он перелицевал в драму роман Толстого „Воскресение“. Она имела большой успех, впрочем, ничего общего с творчеством Толстого.

В общем, Батайль—самый типичный драматург французской буржуазной республики. Это—наиболее ярко выраженное „общее место“ французской драматургии, как-бы собирательное—лицо бесчисленного сонма всей этой армии очень искусных и подчас эффектных, но пустых и условных работников традиционной мещанской драмы.

Ал. Дробинский.

Куклы для всех возрастов.

(Театр марионеток).

Вот и в Харькове заговорили о марионетках. Для Харькова вещь это совсем новая и, как всякое новше-

ство, пока не вызывает энтузиазма: разговоры ведутся лишь кой-где в кружках, актеры скептически покаивают плечами, публика равнодушна—

и не быть не может — ведь нет же ни одной рекламы; органы ведающие театром, полагают, что марионетки — одна из разновидностей театральной сцены и, стало быть, делом является „Сод-вос'а“, или отдела, ему подобного. Но это неверно.

Кукольный театр — не выдумка эстетов, не ухищрение педагогов, не пережиток старины, а отрасль театрального искусства, не менее важная, значительная, чем театр живых актеров. Есть целые страны, целые народы, которые и не знают другого театра, кроме кукольного. Турция, Египет, Аравия, Современный Египет. Но ведь это Восток! А у нас привыкли свысока относиться к Востоку. Напрасно. Он еще не раз и не раз многому научит самонадеянность, и все еще не верящую в свой ум, Европу.

Однако, и Западная Европа — от средних веков до наших дней обращалась к театру марионеток, как к средству пропаганды религиозной и политической сатиры, социальной и литературной. Разбитая после Великой войны, Чехия XVII в., в эпоху упадка и национального упадка, двинула в числе других „будителей“ национального чувства и возрождения — Марионетчика Копецкого, с куклами кочевавшего по деревням и селам спектаклями, то напоминавшего славное прошлое Чехии, то живавшего чехов, стыдящихся своего языка и костюма. Успех

Копецкого, вызвавший подражателей, не прошел даром для культурного развития Чехии.

А украинский вертеп, с того же XVII-го века разносившийся по угнетенной то польскими, то русскими паннами Украине остро осмеивавший панов и арендаторов, а вместе с тем, долго являвшийся единственной формой украинского театра, доступной по языку широким массам? Менее других стран оказалась восприимчивой к кукольному театру Великобритания. Правда, наши сведения недостаточны: отыскать в истории следы театра кукол иногда очень трудно. Ведь для любителей искусства он все-же казался долгое время развлечением простонародным и вульгарным, на которое нельзя смотреть иначе, как сверху вниз.

В XVII-ом веке скоморохи „веселые люди“ в Старой Ладоге показывали на площади Петрушку.

В XX веке, где нибудь — в Харькове, на Благовещенском базаре можно увидеть иногда того же Петрушку. Едва ли он много изменился за эти три века, и едва ли перемены пошли ему на пользу. Но он потрепался, постарел, половины былой „интересности“ нет в нем.

Были сделаны опыты его омолаживания. В начале 1946 года трудами талантливого Ю. Л. Слонимской, и П. П. Сазонова в Петербурге в особняке художника Гуса был организован марионеточный театр и постав-

лена французская пьеса XVII-го века „Силы любви и ненависти“ по эскизам худ. Калмакова с музыкой Гартмана и с исполнителями — певцами Зоей Лодий и Н. Андреевым. Это было событие в художественной жизни; но театр не просуществовал недолго: другие события заставили всех отвернуться на время от искусства. К тому же широкой публике эти спектакли не были доступны.

А вот другой опыт, показывающий, что куклы не боятся событий. В 1920 году в конце зимы один московский театр отправился со своим петрушкой в глухие северные деревни. Репертуар состоял из детских пьесок, из басен Крылова, инсценированных сказок Щедрина („О том, как мужик двух генералов прокормил“), из агиток: успех 39 спектаклей был исключительный. В школе, в деревенском клубе, в пустой избе, в грязном помещении провинциального вокзала совершалось чудо искусства, чудо полного слияния зрительного зала со сценой, великой коллективной радости творчества.

Эти опыты — не единственные. Они доказали на практике то, чего не могли доказать театры кукольного театра. Известный педагог и знаток марионеточной сцены Н. Бахтия в своих многочисленных статьях и докладах показал, какое воспитательное значение может иметь театр кукол. Но в мире искусства крайности сходятся. Хорошо творить для детей и

народа может лишь совершенный артист и мастер. Настоящее искусство должно одинаково радовать и взрослого, и ребенка. Кукольный театр — это театр для всех возрастов.

2.

Мир марионетки гораздо разнообразнее, чем мы думаем. Мы называем кукольным театром всякий, где действующими лицами являются не люди, а их механические подобия. Но, познакомившись ближе с этим волшебным миром. Всего знакомее в нем нам Петрушка, т. е. театр, где куклы управляются снизу, при помощи трех пальцев, движущих голову и руки куклы. Здесь постановка должна исходить от жеста. И надо знать, как велика может быть область жестов у этих маленьких безногих артистов, лишенных мимики, но способных кланяться, целоваться, драться, танцевать, хлопать в ладоши, сотрясаться всем телом и умирительно кувыряться и проваливаться.

Куклы украинского вертепа — ирод в парчевом кунтуше с косою и скипетром, черный, хвостатый и рогатый сатана, здоровенный запорожец в широчайших красных шароварах и с оселедцем на бритой голове — и другие управляются также снизу при помощи проволоки, на деревянных ручках, двигаясь по прорезам, сделанным в нижней части сцены. Они уже не стеснены отсутствием нижних конечностей: зато не так подвижны, как Петрушка и его партнеры.

Марионетками, в собственном смысле слова, называются куклы, управляемые сверху при помощи ниток и проволоки. Это самый распространенный на западе — и на азиатском юге (Индия, Индо-Китай, Ява) тип. Это те самые актеры, которые первые сыграли на немецкой сцене Фауста, вдохновляя Гете; которые привели в неистовство рыцаря печального образа Дон-Кихота, вменявшегося в их игру с обнаженным мечом; которых у Гофмана прославляет директор театра.

„Мои актеры играют всегда без сфюллера и никогда не смущаются, не путаются, не сбиваются. Все выходит во время, никогда не опаздывают, не стараются перебить друг у друга роль, довольствуются самым ничтожным жалованьем. В моей труппе царствует полное согласие и единодушие; ни зависти, ни злобы, ни споров, ни интриг: все одинаково любят искусство и служат ему“. Так рассказывает герой Гофмана. Но ведь такая труппа — сказка, мечта? Нет, это труппа марионеточного театра.

Романтическая ирония внушила Гофману эту характеристику. Но начало иронии вообще лежит в духе всего кукольного театра — называется ли он Петрушкой, вертепом, марионетками, или теневым театром — все равно. Мир человеческих отношений в нем упрощен, уменьшен и механизирован: неподвижные лица кукол

производят впечатление странного-немного смешного, немного волнущего контраста с их четкими и быстрыми движениями. Зритель с высот своего человеческого величия посмеивается над кукольной суетней, но в силах забыть, что эта суетня — лишь стилизованное изображение человеческой жизни. В кукольном театре и его художественных чарах есть что-то загадочное. И оттого, что загадка эта еще никем не разгадана — самая теория и история театра в современном состоянии также полна загадок.

Откуда взялся кукольный театр? Кому пришла в голову его идея, отчего у одних народов он является лишь необязательным дополнением живому театру, а для других вполне заменяет этот живой театр? Были ли марионетки переходною ступенью к театру обрядовых хоров к театру специальной спеленческой площадки — или у них нет исторического места в судьбах мирового театра? На все эти вопросы ученые отвечают неуверенно и разноречиво. Родиной кукольного театра долго считали Индию. Теперь в этом основательно усомнились, популярность теневого театра на Ближнем Востоке объясняли тем, что Коран будто бы запрещает „живой театр“: при этом забывали о позднейших персидских мистериях, где актерами являются живые люди и притом правоверные мусульманы. В истории японского театра, дейст-

вительно, как будто намечается роль кукол, как посредствующего звена между обрядовой драмой древности и театром живых актеров в новое время. Но одного этого факта мало. От француза Маньена до немцев Рейха и Рема ученые собирали предания, факты и слухи истории марионеток. Но история эта лишена обобщений: последнего слова в ней еще не сказано. Это слово еще далеко впереди.

3.

Кукольному театру вообще есть еще, что сказать современному зрителю. И в частности у нас—этот театр может и должен сделаться предметом серьезного общественного внимания. Я не стану распространяться о его педагогической роли: она известна и достаточно выяснена в литературе. Равным образом не вызовет возражений утверждение, что кукольный театр—одно из удобнейших средств агитации и пропаганды: это доказано всей его историей.

Но в руках опытного художника кукольный театр может осуществлять еще и другие—самые смелые замыслы. У нас так много говорили и говорят о приобщении широких масс к искусству.

На практике это часто выражается в посылке по деревням небольших наскоро сколоченных трупп, разыгрывающих на убогой деревенской сцене спектакли, составленные из одноактных агиток, одноактных же и по-

рою отчетливо пошлых водевилей; в лучшем случае коверкают „Лекаря поневоле“, „Ночное“ Стаховича или одну из „непромокаемых“ пьес украинского бытового театра. Эстетическая и воспитательная ценность таких спектаклей равняется не нулю, а какой то отрицательной величине, по временам очень значительной. Между тем, есть возможность вынести в деревню—Пушкина, Гоголя, Байрона, Гете, Шекспира, пьесы на исторические сюжеты, инсценировки великих легенд человечества. Обстановочные пьесы, не доступные для деревенской сцены, являлись издавна родною областью театра марионеток. Это не потребует расходов, больших, чем содержание передвижных трупп. Это потребует, правда, большого предварительного труда и подготовки. Но зато именно эти маленькие создания могут открыть деревне, часто и до сих пор темной—двери, из которых хлынут яркие лучи солнца, называемого красотой.

А. И. Белецкий.

Литература о кукольном театре.

Пользуюсь случаем указать, в ответ на многочисленные запросы, на литературу о марионетках то немногое, что имеется на русском языке и что можно без особого труда достать в Харькове: 1) *Алферов А.*, „Петрушка и его предки“ (в книге „Десять чтений по литературе“, изд. 2-е, М. 1903, стр. 175—205); 2) *Слонимская Ю. Л.*, Марионетка (Аполлон 1916, № 3, стр. 1—42); 3) *Петуц В. Н.*, Кукольный театр на Руси (Ежегодник И. Театров, сезон 1894—95, приложение, кн. 1); 4) *Иорик*, История марионеток, перев. с англ. (Библиотека „Театра и Искусства“ 1913, кн. 1, 2, 3, 1914, кн. 1); 5) Украинский вертеп. Текст, малюнки з вступною статтею *О. Кисля*, Петрогр. 1916 (здесь и библиография укр. вертепа); 6) *Дейч А.*, Марионетки (Литер. прилож. к „Ниве“ 1911, 12—компильная статейка); 7) *Дога*, Вертеп на шкільній сцені (Вільна, Укр. Школа 1919, № 4 5); 8) Статьи *Н. Бахтина* в Нов. Энциклоп. Словаре Брокгауза и Ефрона (т. 25) и в „Игре“ (№ 3). Кроме того, ряд статей в „Вестнике Театра“ (1919 и 1920 г.г.), в „Жизни Искусства“ (напр. в № 419—421; *Державин К.* Смысл кукольного театра) и др.

А. Б.

СМЕНА ВЕХ.

Знамение нашего времени.

Необыкновенное оживление и повышенный интерес к двум прошедшим вечерам о „Смене вех“ в зале Общественной библиотеки и в Малом театре говорит за то, что темы этих

вечеров ударили по интеллигентским душам с неведомою силою. Хотелось бы разобраться в содержании двух магических слов—Смена вех—и выявить логический лик, заключенный в них.

Интеллигенция — „трагически-одинока“. Одинока не психологически — это только следствие — одинока, как некая группа, в общей системе социального бытия. Жизнь творят классы, интеллигенция не класс и поэтому ей не присуща личная, субстанциональная возможность непосредственного жизненного творчества. Интеллигенция постолько принимает участие в творчестве жизни, поскольку она идет нога в ногу с классом, стоящим у власти. Это и делает интеллигенцию — „группу мозгового рефлекса“ — буржуазной, поскольку буржуазия пока — господствующий класс. Совместная жизнь с буржуазией, — преданное обслуживание интеллигенцией интересов „господ жизни“, выводит эту интеллигенцию из состояния ее социального одиночества. Причем буржуазность интеллигенции заложена гораздо глубже, чем некоторые полагают: она коренится в ее социальной природе и в той роли, которую приходится интеллигенции вести, когда у власти стоит ее господин и владыка — буржуазия. Буржуазность интеллигенции состоит, прежде всего, в обслуживании ею частного хозяйства и буржуазного государства. Далее: буржуазность ее — это верная деятельность на том производственном процессе, который ведется под знаком буржуазного главенства. Наконец, буржуазность интеллигенции состоит и в том, что

она не за страх, а за совесть оформляет и разрабатывает буржуазную идеологию. В странное положение попадает интеллигенция, когда суровая жизнь бесперерывно сметает ее прежних владык и у власти ставит чуждый вначале исторический класс. В такой ошеломляющий момент интеллигенция, преимущественно, теряет свой социальный разум и, переставая понимать происходящее, остается попрежнему во власти излюбленных традиций и жизненных навыков. Прежние привилегированное жизненное положение интеллигенции, цепкость и консервативность ее буржуазных идеологических навыков, сковывают бедную ее мысль в возможности осмыслить и понять происходящее. Вот почему, когда в октябрьские дни пробил последний час буржуазной собственности, интеллигенция, не поняв всей исторической важности произошедшего, увидела в новой власти только „кучку заговорщиков“. Советская власть, как массовая власть нового, пришедшего в жизнь, класса, для нее не существовала. Отсюда ее всеобщий саботаж, всяческое стремление ставить палки в ход Советской жизни, явное сочувствие и переход на службу к целой веренице, не перестававших воинствовать, белых генералов. Нужно было видеть крах Российской демократии — Учредилки и бесплодность защиты ее мнимых принципов, нужно было сделаться личным свидетелем

героической борьбы новой власти среди голода и холода на бесконечных фронтах Российской равнины, чтобы, прозревши, убедиться, что в мир вошел класс, несокрушимый в своей воле к жизни и строительству. Когда, затем, Красная Армия поочередно разбивала всякого генерала и когда, в результате напряженной борьбы молодой Республики с теми силами прошлого, история все-таки оставила у власти только один пролетариат, сознание интеллигенции стало мало по малу проясняться.

Социальный разум интеллигенции, покинувший дотоле ее, стал понемногу возвращаться к ней. Интеллигенция, в своей наиболее чуткой части, стала понимать, что октябрьские дни — не перелом, „кучки проходивцев“, но первый этап социальной революции на пути к мировому коммунизму, пролетариат же, творец совершающихся событий — не „стадо взбунтовавшихся рабов“ и не „грядущий хам“, но единственный класс, носящий в себе избавление от социальных противоречий жизни.

Переход на сторону пролетариата, вначале невольный, потом сознательный, и нужно рассматривать как знамение нашего времени в развитии интеллигентского сознания. Ибо интеллигенция, не будучи классом, не может оставаться вне того класса, которому принадлежит власть, особенно же, когда об эту власть, как о гранитную скалу, развивается всякая,

тщетная попытка контр-революции. Грандиозный размах октябрьской революции, глубина коммунистических воцелений, героизм и невиданная стойкость в борьбе за жизнь самой революции, все вместе взятое, перевернуло прежнюю интеллигентскую недоверчивость к Советской власти. „Смена вех“ в развитии интеллигенции, заключаясь, следовательно, в ее социальной природе, могла означать только одно: сознательный переход на сторону класса будущего, социалистическую правоту которого и мощь не могли интуитивно не чувствовать интеллигентское сознание. И не даром Каутский в одном месте своей брошюры „Об интеллигенции и пролетариате“, зная, что интеллигенция на своих верхах всегда будет с классом, имеющим безграничное будущее, сказал: „мы можем приобрести верных и полезных партийных товарищей из их (аристократической интеллигенции) среды... исключительно распространением среди них взглядов на законы движения и раз-

вития нашего общества. Эти взгляды вербуют нам приверженцев из всех классов“...

Грозные и величественные дни нашей социальной эпопеи с величайшей убедительностью говорят о том, что, помимо интеллигентского сознания и вопреки буржуазной воле, будущее — только за пролетариатом. Из темного прошлого, окутанного мглой непонимания исторической роли пролетариата, из цепля своих преступлений перед классом будущего, точно феникс, возрождается интеллигенция. Это возрождение ее влечет вместе с тем и смену ее прежних буржуазных вех, на новые, пролетарские, за которые стоит сама победоносная жизнь. Современная интеллигенция должна, или остаться с дряхлеющими, темными силами прошлого, обреченными на смерть, или же, при блеске революционных зарниц, должна примкнуть навсегда к пролетариату. *Tertium non datur.*

Влад. Чучмарев.

хорошие вещи, с репутацией, но все это так давно сварено.

Делекруа писал приблизительно так: „великий человек не имеет много новых мыслей, но имеет одну: что высказанные прежде мысли недостаточны“. Наши театралы не имеют этой одной мысли. Ведь, в сущности говоря, совершенно неправильно, что пьеса, представляемая на сцене, известна зрителю. Писатель пишет все же главным образом для первого восприятия, для восприятия на ново. Мы же воспринимаем его пьесу, как реставрацию.

Великий театр будет театром не крыжовенного варенья, а театром вот сейчас создаваемого репертуара. Таким театром был театр греков и театр Шекспира. И Пушкин жил, конечно, всего жизненной, пока писал.

А сейчас же классики, увы, только иллюстрации к своим комментаторам.

Конечно, скажут: „а где же сейчас новый репертуар?“

На худой конец, если уже ставить старые вещи, то нужно ставить вещи неизвестные, не „Фауста“ Гете, а „Фауста“ Марло. Но кроме того, мы не ставим того, кого имеем. Наш великий писатель, заруганный, засмеянный, не прочтенный, не признанный лучшими, творец нового сюжета, создатель нового стиха, Владимир Хлебников, имеет пьесу, даже две, но где их можно поставить?

Крыжовенное варенье.*)

Кажется, в „Иванове“ Чехова одна хозяйка угощает всех крыжовенным вареньем. Наварила она несколько

бочек и угощает; надо же кормить. Кажется, это в „Иванове“? Я не могу второй раз прочесть Чехова.

Очевидно, у наших театралов большой запас крыжовенного варенья. Вещи, которые ставятся в театре,

*) Помещая статью т. Шкловского, огорчаемся, что разделяем далеко не все ее положения.

Крыжовенное варенье, в форме Шекспира и итальянской комедии, или в иной другой, всех насыщает.

Хлебников признан немногими, но среди признавших его есть почти все поэты. А для широкой публики, Хлебников только тот самый футурист, к которому, как сиделец к хвосту собаки, привязал знаменитый, талантливый Корней Чуковский—Локк русской критики—свою критическую жестянку.

Необходимо поставить „Ошибка смерти“ Хлебникова, принадлежащую к его несложно построенным вещам. Хлебников не виноват, что он не писатель 17-го века или даже не начала 19-го.

Другую пьесу мы видим на сцене. Автора ее мы знаем. Это „Мистерия—Буфф“ Маяковского. Маяковский родил толпу подражателей, которые сейчас попрекают друг друга плагиатами из него в своих журнальчиках.

Маяковский растолкал локтями своих современников. Это не Хлебников: когда он станет тебе на ногу и закричит, то трудно его не услышать.

И все же пьеса его, поставленная всего несколько раз, лежит себе и ждет своего 25-го века.

Я не считаю „Мистерию—Буфф“ в числе лучших произведений Маяковского. Конеч пьесы по моему слаб,
но вышол.

Из из ходу диалога, почти целиком построенного на каламбуре, по

мастерству, эта вещь заслуживает того, чтобы ее ставили ежедневно, несмотря на ее злободневность. Кроме того, в основе своей, вещь Маяковского народна в 1000 раз больше, чем все „Цари Максимилианы“ Ремизова.

Ремизов, стремясь создать народную вещь, ухватился за внешнее—за сюжет, который, как известно, в „Царе Максимилиане“ вырождается и, конечно, не характерен. Владимир Маяковский взял, конечно интуитивно, самый прием народной драмы. Народная драма же вся основана на слове, как на материале, на игре со словами, на игре слов.

В блестящих страницах „Мистерии“ (особенно хороши первые) канонизирован народный прием.

Для того, чтобы поставить Хлебникова, нужно много понимать, уметь и сметь, но я не понимаю, что понимают и умеют всякие рабоче-крестьянские героические арены, сидящие без репертуара, когда они проходят мимо так талантливо завернутой пьесы Маяковского.

Неужели еще надолго наш паек—крыжовенное варенье?!

Виктор Шкловский.

СОЛЯНОЕ ОЗЕРО.

(Из жизни ближайшего будущего).

Сегодня озеро было каким-то особенным. Потому ли, что закат был пышный, потому ли, что день был очень жаркий, Ване казалось, что все оно, это озеро, точно громадное выпуклое блюдо, перевернутое вверх дном и горящее изнутри красным вздрагивающим светом.

Он с детства привык еще к тому, что соляное озеро не похоже на те озера, которые, по рассказам очевидцев и по картинкам, украшают суровую землю финляндцев и веселую Швейцарию. Он с детства привык видеть эти красные от

раму он привык и которое, как ему казалось, вошло в его жизнь так-же, как и все внутренние события, пережитые им с детства.

Сегодня, после работы, он сидел у са-мой воды и вспоминал то, недавнее и теперь казавшееся ему безконечно далеким, время, когда вся Европа была в огне революционных пожаров и многие, даже самые ярые бойцы за будущее, не знали победят они или погибнут. Он помнил ясно тот ужас и ту хозяйственную разруху, которая царил тогда в России, разорванной на части гражданской междоусобицей. Он помнил также, как трудно было наладить хозяйственную

жизнь страны и в какой обстановке несправедливости и злобствования врагов трудящихся происходило это строительство. И тогда он внимательно вглядывался в эти опасные волны, разбивавшиеся у его ног и в розовую пену, своими брызгами падавшими ему в лицо, ему казалось, что это кровь рабочих всего мира, погибших за великие идеалы в борьбе с капиталом, и ему делалось жутко от мысли, что человечество еще так недавно было на той ступени развития, когда нужны были величайшие потрясения для того, чтобы достигнуть таких простых вещей, как равенство, свобода, здоровый свободный труд, освобожденный от цепей капитализма. Ему бросалась в лицо доска стыда при мысли, что когда-то могли господствовать порядки, при которых большинство людей было обречено на жалкое прозябание среди нищеты, нужды и каторжного труда, тогда как меньшинство, сытое, равнодушное и напившееся пользовалось всеми благами жизни и не довольствуясь этими благами, направляло одну часть рабочих на другую, чтобы на их костях и крови строить дворцы для своих пиршеств.

Начинало смеркаться. Становилось прохладно. Ваня накинул на себя пальто и пошел по направлению к станции.

На чистенькой деревянной платформе, освещенной большим электрическим фонарем, было оживленно и шумно. Здесь, в ожидании дачного поезда, прогуливались больные, застрявшие в грязелечебнице, и рабочие второй смены, окончившие срочную работу по устройству

небольшого театра при санатории. При виде этой платформы, наполненной веселыми и бодрыми, не смотря на то, что здесь были и больные, людьми, Ваня вспомнил свое детство и эту же грязелечебницу, наполовину незастроенную, глухую деревушку, скверную трясучую железную дорогу, и ему представилась картина, как в нарядном, сравнительно с остальными, вагоне второго класса ехали какие-то толстые люди, какие-то разряженные, точно на маскарад, дамы, а по полотну железной дороги, тогда чинившейся, бродили тени людей, измученных непосильной работой, тем более, тяжелой, что они знали, что все, что они строят и делают и чинят—это не для них, не для их детей, и даже не для других бедных, таких же, как и они людей, а для каких-то чужих, точно иностранцы, не понимающих их и не любящих их, существ. Теперь все вагоны были одинаковы. Правда, они сохранили еще кое-какое различие, так как некоторые были переделаны из старых. Все они были чисты и опрятны, как жилища финских крестьян. Билеты не продавались, поезда были бесплатные, так ездили в них только больные и трудящиеся. Работающие на соляном озере и на полотне железной дороги со своими семьями, которые жили по соседним деревням, развозились из санатории к заводу и по домам очень скоро; таким образом, эти путешествия почти не отнимали от них времени.

Но вот подали поезд. Не спеша и не толкаясь, толпа ожидающих разместилась

по вагонам. Ваня вышел на площадку. Поезд тронулся. Прохладный ветер приятно прохватывал все тело, в этом колебании не было острого пронизывающего холода, а скорее прикосновение прохладной воды, приятно обхватывающей тело. Сквозь стеклянные двери, он видел как сидели люди на скамейках, кто, читая книгу, кто, мирно беседуя с соседом. И ему живо вспомнилось прошлое, когда в дребежжащих еле ползущих вагонах, наполненных усталыми, худыми, голодными, озлобленными людьми ему приходилось возвращаться на родину, в деревню, из шумного большого города, где было так же переполнено, как в вагоне, так же голодно и так же злобно. Ему вспомнился его товарищ Алексей, работавший на заводе в городе, сказавший ему при прощании:

— Не пройдет и десяти лет, как вся наша жизнь войдет в колею, только будет эта жизнь не похожа на старую, забитую и тяжелую. Разрушенные заводы снова станут работать, но уж не на капиталистов, а на самих трудящихся. Крестьяне, освободившись от помещиков и кулаков, не будут бояться отдавать свой хлеб городу, и не будут прятать свои запасы в землю, и союз всех трудящихся будет крепнуть и шириться.

Тогда Ване казалось это прекрасной сказкой, которая далека от осуществления, и он хотел верить всем сердцем, что не даром летят кровь рабочих, крестьян и борцов за лучшее будущее, но слишком тяжела была общая картина разрушения всей хозяйственной жизни—

чтобы с тем, что диктовало сердце, мог бы примириться разум. И вот, теперь, через какие-нибудь пятнадцать лет никто не узнал бы в прежнем глухом местечке около заброшенного, никому не нужного соляного озера нового, заселенного, кипящего жизнью и промышленностью уголка.

Около соляного озера, вместо прежней маленькой санатории обслуживавшей лишь нужды местных богатых людей и немногих приезжих, выросла большая вместительная грязелечебница, наполненная людьми, приезжающими с разных концов России.

На берегу озера был выстроен завод, вырабатывающий соль, которую вывозили в Россию и за границу.

Вокруг озера было найдено бесконечное количество всевозможных целебных источников, а также прекрасная питьевая вода. Сюда съезжались люди со всех концов России работать, трудиться и дышать здоровым соляным воздухом.

Ваня смотрел на мелькавшие телеграфные столбы на широкое небо, широкую степь, и его сердце наводнялось бесконечной радостью и благодарностью за то, что судьба дала ему возможность участвовать в мировой буре, пронесшейся над землей и своими собственными глазами, увидеть то, о чем мечтало и за что боролось множество самых лучших и честных людей во всех концах света.

Сколько сомнений, горечи разочарований пришлось пережить ему за эти годы, пока, наконец, чувство восхищения перед волей человека не заменило все.

У него были минуты, когда он разочаровывался не только в событиях, но и в людях.

Сколько раз ему приходилось сталкиваться с людьми, которые, попав на ответственные посты и получив власть, делались неузнаваемыми, становились мелочны, злы, придирчивы и теряли облик человека.

В первое время Ване казалось, что, если возможны такие перемены в человеке — то невозможно ожидать ничего хорошего и в будущем, что, несмотря ни на какие перемены, все останется так же мрачно и тяжело как и прежде, но проходили годы, люди, которых портила власть, сходили на нет, появлялись другие, более лучшие, работа кипела и постепенно новая жизнь, о которой он так мечтал для всех угнетенных, вступала в свои права.

Когда поезд подошел к станции, на которой ему нужно было слезать, ему показалось, что он не утом, а давно, покинул свой дом.

Воспоминания унесли его далеко, далеко.

Квартира его состояла из двух комнат. В одной комнате он спал, в другой работал и проводил все время.

По гладкой дороге в тиши заснувшей деревни он вошел в свою рабочую комнату.

Сегодня был какой-то особый день. Воспоминания нахлынули на него и

унесли его ум и сердце в даль, подобно тому, как морские волны уносят с собой прибрежный песок. Он сел к столу, опустил голову. Перед ним горел огнями зал морского корпуса в Петербурге. Там был большой митинг после Октябрьского переворота. На трибуне его друг Алексей Лицо усталое, бледное. Он говорил о том, что настал великий момент, когда трудящиеся всего мира должны восполниться тем, что в России у власти рабочие и крестьяне и последовать их примеру — взять всю власть в свои руки.

Когда то... когда то... как это было далеко... неужели это было когда-то. Точно сон. Не верится, что это он, тот самый Иван, который шестнадцатилетним мальчиком, опьяненный горячими речами вождей, участвовал в октябрьском перевороте, сидит здесь, в своей квартире на родине, среди так круто переменившихся условий жизни.

Он подошел к окну, раскрыл его встеж. На него дохнула ночная прохлада. Широкая степь, подернутая ночным туманом, казалось, готова была ворваться в его широко дышащую грудь. И волею ночного тумана, колыхавшиеся сонно и лениво, казалось, думали о том же, чем и он, что не даром были все жертвы и страдания, новое солнце взошло над обновленной трудовой землей.

Рюрик Иванев.

НАБРОСКИ.

„Тсс...“

Один мой собрат по перу иронически называл на днях другого, нашего общего, собрата благодетелем за то, что тот встал на защиту обворованного зрителя. Боюсь, что такая же участь ждет и меня за мою сегодняшнюю попытку не облагодетельствовать зрителя, нет, — я благодетель сам не люблю, — а лишь — вступить за одно, по моему, одно из самых неотъемлемых его прав, погранных возмутительнейшим образом.

В западно-европейских газетах то и дело, по сей час, мелькают сообщения, что тут или там на сцену из зрительного зала летят яблоки, апельсины, картошка, а в Италии, после одного футуристического спектакля „самого Маринетти“, оставшаяся недовольной публика, в „возмещение своих убытков“, позабирала стулья из театра. Российского же зрителя, без всяких законов и декретов, приструнили так, что он, за свои кровные денежки, боится даже апплодировать. Было время, когда и он расстегивался, шумел и бурлил в театре, создавал бешеный успех актеру. Картошку у нас почти не бросали, но шапками сцену закидывали.

Где-же теперь все это?

И неужели этого нет потому, что оскудел сам театр?

Ну, оскудел, правда, но что-то все-таки осталось?

И, вот, этому, что-то, достаточно еще в центрах солиданому, которого надо было бы делять, достается самое гнусное „тсс..“, несущееся всякий раз, когда у еще не совсем окаменевшего зрителя инстинктивно вырывается хлопок. Поет певец арию, читает артист монолог, танцует кордебалет, — захватывают зрительный зал, чувствуешь, что напряжение — общее, взрыв аплодисментов психологически напрашивается сам собой.

И что же получается?

Мало того, что публика перестает апплодировать, будучи даже ажиотированной сценическим исполнением, но не успевает заканчиваться номер, не раздалось еще ни одного хлопка, а уж кто-то, предусмотрительный, пускает свое „тсс...“. Не знаю, как действует этот прием на других, но меня он всякий раз бесит, а актеров, несомненно, оскорбляет.

И, если бы речь шла только о больном актерском самолюбии, можно было бы — куда ни шло, — как-нибудь примириться и с этим.

Беда, однако, в том, что „тсс“.. и символ и язва всей нашей художественной эпохи.

Революция все взорвала, все взбодорила, заставила забыть о полутонах и сдержанном полушопоте интимных буржуазных салонов, а в искусстве все еще царит: „тсс“...

Королевским дворам в свое время нужен был этикет с различными церемониалами, вырабатывавшими „хороший тон“. „Тон“ у каждого класса в каждую эпоху свой, но буржуазия, гнавшаяся за роскошью дворов и старавшаяся их даже перешеголять, неизменно сохраняла дворцовые традиции по части внешнего обихода и светских церемоний. Вопрос: „как себя держать?“ решался у нея всегда по обезьянни: нужно же было аристократам денежным во чтобы то ни стало походить на аристократов породистых, и „мanner“ перенимались с рабским подражаньем.

Шумное выражение своего восторга из стари считалось уделом черни, — везде, на всех планетах.

Пока короли и „аристократия“ имели собственные театры, заранее выдрессированная публика их знала, как себя вести. Как только возможность иметь свои театры сократилась, и искусство вместе со всем прочим очутилось в руках буржуазии, явилась необходимость встречаться под одной крышей с „чужаками“. А так как денежная аристо-

кратия, с которой всячески роднилась нищавшая дворянская знать, сплошь и рядом выползала из низов, то частенько соседом владельца сиятельной лысины по креслу в партере оказывался такой „чумазный“, не успевший еще подавить в себе „плебейских инстинктов“, прорывавшихся в крике „браво“ или в шлепке по ладошам.

Что делать?

— Шокинг!...

Сосед шокирует. Надо его — какнибудь унять. Ну, хорошо, поерзает на стуле какая-нибудь графиня, случайно не доставшая ложи, которая хоть как-то может изолировать голубую кровь от алой, повертит возмущенно хвостом, а чумазный сосед, обязательно, толстокожий, нечуткий, одним словом, „parvenu“, все-таки не понимает своей титулованной соседки и продолжает хлопать и кричать „браво!“...

Вот здесь-то и рождается возмущенное „тсс“... со стороны услужливого, тоже сиятельного, кавалера...

Титулованный темперамент, по „хорошему тону“, мог проявляться только в спальне, под альковом, — во всех других местах он должен был шокировать, как всякое проявление свойственной одной лишь черни необузданности и чувства стадности.

Так это дворцовая традиция поведения в „публичных местах“ перешла по наследству и к буржуазии, а

интеллигенция, — как фактическая выразительница идей и настроений этого класса, всячески поддерживала устои „хорошего воспитания“ и достойного поведения.

Натуралистическому театру, этому ярчайшему отражению буржуазно-мещанской идеологии, бонтонные традиции аристократов весьма и весьма пригодились. „Все, как в жизни“, — девиз натуралистического театра — со сцены переносился невольно и неизбежно в зрительный зал. „Нет бурных страстей, широкого жеста — на сцене, все в мерку и в зрительном зале. Боже упаси! — аплодировать во время действия, — испортишь впечатление“. Выйти на вызовы после акта, — как можно? Нарушается цельность. Поклониться публике по окончании спектакля? — Преступление!.. А вдруг убили во время действия, что-ж тогда, выходит, покойник ожил?!

Какой ужас, подумаешь!..

А если этого покойника через пять минут встретят у входа и узнают без грима?.. Если все равно по программе знаешь, кто играет, и всегда помнишь, что перед тобой Качалов, а не настоящий Гамлет?.. Если театр — в провинциальном городишке, где за сезон проходит полсотни пьес, артист Закрути — Хвостбишкин играет в них сорок ролей, переменяя за все время три костюма?..

Что-ж, здесь тоже добьешься иллюзии, когда по одному чиханью весь зал узнает в герое своего премьера?

Ставьте тысячу раз вместо павильона каменную стену, но театральной условности, обмана театрального вы никогда не избежите, и никогда *целиком* на сцене все, как в жизни, не будет.

Я не говорю уж, что в театре этого и не должно быть.

Спрашивается, зачем же глушить то, что, может быть, является одним из наиболее ценных элементов театра — эмоциональные переживания зрителя?

А своим „тсс“... вы определенно глушите, убивая дух живой!..

Сидит человек в театре, внутренне восторгается или возмущается тем, что видит или слышит, и не хочет, а вынужден, чисто физиологически, — это его естественная потребность, — как-то реагировать на получаемое впечатление, а его карнают... Так, вот, как нервы заставляют подыматься с места, ходить по комнате, курить, барабанить по столу, так, еще в большей мере, вызываемое сценическим исполнением ощущение толкает зрителя на необходимость во чтобы то ни стало выявить внешне перевариваемое в мозгу или в душе. Не надо картошки или соленых огурцов в лицо артисту, но хлопок или возглас не только желательны, а и

необходимы. Нам театр для молчаливого созерцания красот не нужен. Этой цели с успехом может служить природа или, тот же кинематограф, хотя никак не прибавишь гвоздями к скале любующегося прибоем морских волн и не заткнешь рот хватающему за живот от тождеств Маюса Линдера. Театр ценен и надобен нам, поскольку он пробуждает в зрителе живые эмоции, возбуждает, зажигает и двигает вперед, поскольку он инертного человека выводит из его дремотного состояния.

А „тсс“... умерщвляет в зрителе все. Зритель научается, благодаря этому, застегивать свою душу, сжимает ее движения и, в конце концов, превращается в манекена, хлопающего ушами и глазами.

Возьмите нашего брата—критика и сравните его восприятие с восприятием всякого другого. Профессиональная привычка к тщательному анализу, беспрестанное разрезание воспринимаемого на мелкие куски, сухое и рассчетливое препарирование мысли, слова и звука, вытравливает из нас способность полно переживать и наслаждаться в театре или на концерте. В нас замораживается и душится непосредственность. Когда всякий другой смеется, мы едва улыбаемся глазами или уголками своих губ. Радости, простого человеческого нас-

лаждения от искусства мы, в значительной мере, уже лишены.

И этой то непосредственности насильственно лишают вот уж сколько лет рядового зрителя, атрофируют его способность к восприятию.

Почему - то в концерте, когда исполн. по частям симфонию, можно после каждой части даже раскланиваться дирижеру, а вот, в театре, извольте-ли видеть, аплодисменты во время действия—порок.

Пусть не раскланивается во время акта артист, пусть не вскакивает до конца покойник, не надо биссирования, которое, бесспорно, ослабляет первое впечатление, но дайте же прорваться накопленной у зрителя эмоциональной энергии, дайте ей разрядиться, а паузу сумеете использовать. Зрителю она весьма годится: давая время продумать и прочувствовать, пауза, утрамбовывает и оформляет восприятие, не только не умаляя, но еще усиливая, вследствие этого, впечатление. Сценический же эффект, вызванный ярким финалом арии, монолога или танца, не отраженный через эмоцию зрителя, в его собственных проявлениях, пресекается, обрубается, не успевает запечатлеться в зрителе и быстро ослабляется, нивелируясь последующей картиной или рассеиваясь шумом антракта.

Таким образом, „тсс“—не помогает усилению впечатления, а вредит ему, машинизируя зрителя.

Требующие о. таегра бурных эмоций, под'ема и возбуждения зрителя,—не могут примириться с бантоными капризами. Коллективный дух массы, выявленный в форме шумной овации или бурного протеста, неизмеримо дороже той призрачной цельности, о которой шумят индивидуалистические витии буржуазно-мещанского натуралистического театра.

Актёр же... Он проклинает ту минуту, когда кому-то взбрело в голову восстать против аплодисментов. Монолог, ария, соло в танце, исполненные без взрыва хлопков, на три четверти угадают творческий под'ем даровитого артиста и укрепляют в своей тупой самоуверенности бездарного, не слышащего возгласов возмущения или не замечающего различия, подчеркиваемой зрителем, при помощи аплодисментов, между ценным и никчемным.

И, если такое глушение эмоций у зрителя нелепо вообще, то оно особенно возмутительно в эпоху больших общественных напряжений, когда театру дается нарочито служебная роль. Подавленный восторг массового зрителя есть насильственная парализация коллективного порыва. Нам это нужно, меньше всего.

И. Туркельтауб.

Маленький фельетон.

„2×1=2“.

В старинном полутемном зале за большим столом они сидели и настойчиво вызывали дух—

— Русской Интеллигенции.

Давно уж. Быть может год... четыре...

И никто не помнил, когда и кому пришла в голову эта дикая мысль.

И никто не мог сказать, сколько их было вначале...

Теперь их очень много. Одни постарели, спорились. Побледневшие лица отражали сильнейшую нервную усталость. Быть может, это и были те, что первыми начали свой удивительный спиритический сеанс. За ними безмолвно тянулись к столу смутные полутени других участников. Эти, видно, позже подошли.

Случайная прихоть с течением времени превратилась в болезненно-настойчивое желание вызвать дух... Во что бы то ни стало...

И так давно уж. Быть может год... четыре...

Но время перерывов те первые, вспоминали, как легко им когда-то удавалось вызывать дух Маркса, тени Наполеона, железного канцлера-Бисмарка, самого Прудона. Но охотней всех по первому же зову являлись Пугачев и Разин.

— Это возмутительно, — негодовали спириты: — все явились, а какая-то несчастная интеллигенция саботирует и звать нас не хочет.

Слышались возгласы:

— Мы должны добиться...

— Мы заставим...

— Или наша диктатура—не диктатура...

Тянулись долгие ночи в напряженных сеансах. Мелькали годы.

Даже старейшие спириты начинали уже отчаиваться, когда во время одного из бесчисленных сеансов послышался многократный, едва уловимый стук.

— Кто ты?

— Вестник.

— Что ты скажешь?

— Я пришел возвестить, что Русская Интеллигенция на переломе.

Гул радостных восклицаний прервал сеанс.

— Уже... На переломе... Наша берет...

Начались речи. Появились длинные профессорские статьи.

Ликование было стихийным.

Прошло несколько месяцев.

В один из сеансов— снова легкий, многократный стук.

— Вестник?

— Вестник.

— Ну что? что?..

— На переломе...

Снова речи, профессорские статьи и радио-сводки...

Спустя еще некоторое время он опять возвестил:

— На переломе...

Затем еще. И еще раз. И так много раз...

Спириты начинали терять терпение.

— Черт знает, не хватил ли ее паралич на этом самом переломе.

Некоторые находили это предположение далеко не обосновательным:

— Грехи молодости...

И когда в двадцать второй раз явился вестник, его с затаенной тревогой спросили:

— Все ли благополучно?

— Вам это лучше известно.

— А долго ли она будет еще переламываться?

— Вам это лучше известно.

— Нам?

— Вам.

— Не понимаем... Почему — именно нам?..

Вестник рассмеялся, но ничего не ответил...

От изумления вскочили даже те, чьи ноги, казалось, приросли к полу за последние годы спиритических сеансов.

У стариков начинали возникать смутные подозрения.

— Все ли здесь благополучно?

— Нет ли среди присутствующих таких элементов, которые превращают сеанс в издевательство?

Оглянувшись уже битком набитый зал.

Соболезнующе покачали головами...

— Товарищи и граждане! — спросил старейший! — все ли верят в спиритизм?

— Все... все...

И самыми громкими были голоса тех, что, за недостатком мест, уже толпились у дверей.

Кто то нерешительно предложил:

— Надо бы им чистку устроить...

Кто то безнадежно махнул рукой:

— Не поможет. Знаем уж...

Решено было немедленно же снова вызвать Вестника.

И когда он обычным легким стуком возвестил о своем появлении, его спросили:

-- Да где же она, твоя интеллигенция?

-- Сейчас увидите, -- ответил Вестник.

Внезапно зал погрузился в черную темноту. И из тайн астрального мира сверкнуло полированное стекло колоссального зеркала... Подавляющее большинство увидело в нем --

-- свои собственные отражения...

Вопли негодования прервали сеанс.

-- Ложь!..

-- Неправда!..

-- Это провокация...

Снова вызвали дух Вестника.

В последний раз.

Спросили:

-- А русская эмиграция?..

-- А те наши дипломированные обыватели, которые все еще ждут с запада манны небесной?..

КРИТИКА.

Симфонический концерт *).

Единственным светлым пятном на общем невероятно унылом фоне Харьковской художественной жизни являются редкие симфонические концерты в Госопере, с тех пор, как за дирижерским пультом стал А. М. Пазовский. Концерты сразу приобрели серьезный и значительный характер, что отражается на программе и на исполнении. После прекрасного "Бетховенского" с несравненной пятой симфонией и Леонорой № 3, последовал, столь же прекрасный, "вечер Римского-Корса-

От редакции: Считая концерты А. М. Пазовского большим художественным событием в Харькове, представляем место отзывам двух критиков о его последнем концерте.

-- То так себе, -- ответил Вестник: -- ампутированные чревовидные отростки интеллигенции.

-- Их нельзя вызвать?

-- Отростки -- то? Конечно, нельзя. Не станете же вы, например, вызывать дух одной только части тела Цезаря...

Спириты молча поникли головами.

Послышался наивный вопрос:

-- Так где же большая часть интеллигенции?

-- А зеркало... Эх, вы, спириты, -- вздохнул Вестник: -- бросили бы заниматься глупостями. Не время...

... Зал быстро пустел.

... Сеансы прекратились.

Ален. Золин.

звучности, придав всему исполнению четкость и ясность, счастливо избегав мажорности и изысканности, в какую нередко впадают дирижирующие этой вещью.

"Светлый праздник" -- это прежде всего светлый и не только светлый, но и ослепительный праздник звук в. Произведение само по себе строгое, холодное, но изумительно чистое, не от мира сего, какое-то спокойно величавое, как старинная икона, и как старинная икона -- блещущая тончайшей гаммой красок. К сожалению, не все колористические намерения композитора удалось на этот раз воплотить: где-же арфа, где эти перекрещивающиеся *glissando*? Как досадно!

Арии Марфы из "Царской невесты" тоже не от мира сего, как и сама героиня оперы, принадлежащая к тому циклу милых, чисто русских, женских образов, которые появились на русской оперной сцене только с операми Римского-Корсакова. Как уже сказано, обе арии спеты были гр. Добровольской очень музыкально и со вкусом.

Б. Яновский.

Установившийся за последнее время обычай посвящать программу симфонических концертов одному автору, нельзя не приветствовать.

Достигающаяся этим цельность впечатления обогащает качественно слушателя, но количественно он остается в состоянии неведения и отстает от литературы. Вследствие больших трудностей при настоящих условиях знакомить публику с произведениями последней симфонической музыки, мы лишены возможности услышать произведения Рихарда Штрауса, Скрябина, Стравинского, Равели и др. корифеев новой музыки, не говоря о совершенно ненормальных условиях, какие создаются для авторов начинающих и только пробивающих себе дорогу. Им нет места на программе нынешних концертов. Во всех этих гре-

кова", в программу которого вошли "Шехеразада", "Светлый праздник" и две арии из "Царской невесты", кстати чрезвычайно музыкально спетые гр. Добровольской. Все это выбрано удачно, так как все эти вещи очень типичны для Р. Корсакова. "Шехеразада", в своем эстетическом восточном убранстве -- своего рода "светлый праздник" той безмятежной сказочности, тесно связанной с природой (пред нами одно из чудесных "морей"), которая в конце концов составляет основную почву всего творчества Римского-Корсакова. Особенную негу этого произведения, его чарующую мягкость и прозрачность колорита дирижер гр. Пазовский очень удачно подчеркнул и выявил, извлекая из оркестра всю необходимую мягкость

хах мы не можем винить тов. Пазовского, в третий раз выступившего перед публикой 4 марта с программой, посвященной Римскому-Корсакову. Уже в первом своем концерте с произведениями Чайковского он показал себя серьезным музыкантом немецкого типа: без аффектации и позы, а исключительно с музыкальным подходом. Те же достоинства выявлены им были во втором концерте с Бетховеном.

Но с Римским-Корсаковым дело обстоит несколько иначе. И «Шахеразада» и «Воскресная Увертюра», как известно, написаны не без влияния литературной поэзии и, следовательно, музыка здесь находится в некотором подчинении у других искусств. «Шахеразада», блестящая красками и колоритом, не может быть рассматриваема только как форма; здесь есть музыкальная картинность, позволяющая отступления от классичности даже стиля. Здесь многое приносится в жертву ради колоритности. Были ли на лицо в исполнении т. Пазовского все особенности этого гениального сочинения? И да, и нет. Поскольку оркестр был послушен техническим заданиям дирижера, «Шахеразада» звучала чисто, нежно и уравновешенно. Но поскольку надо было выявить знойный колорит Востока и сказочную фантазию «Тысячи и одной ночи», «Шахеразада» прозвучала по европейски благообразно и без ярких страстей.

Лучшее толкование внес дирижер в «Воскресную Увертюру». Легкая классичность и прозрачность формы внесли оживление в эту музыку, и увертюра прозвучала таким бодрым аккордом, таким светлым праздником, что хотелось еще и еще раз ее слушать.

Певица Добровольская, спевшая 2 арии из оперы «Царская невеста» в сопровождении оркестра, показав себя серьезной концертной артисткой. Голос ее звучал так чисто и нежно, арии спеты были так художественно, просто, что

пение ее можно было сравнить только со звучностью хорошей итальянской скрипки.

Общее впечатление от концерта: художественная отделанность, честный подход к искусству и окончательный отход от «халтуры».

K.

„Красный факел“. „Саломея“.

После некоторого перерыва труппа «Красного факела» снова предстала перед нами, и снова пахнуло на нас со сцены веянием настоящего искусства. Премьерой шла «Саломея». По поводу этого спектакля придется сказать несколько слов.

Говорят, что режиссура «Красного факела» во главу угла искусства актера кладет принцип переживания. Может быть, это и не так, — не знаю. Это, конечно хорошо. Но этого одного — мало. Для того, чтобы художественное творчество возвысилось до степени подлинного искусства, требуется еще — и главным образом — высокое мастерство, которое и лежит в основе искусства, что явствует из самой этимологии этого слова. И вот выявление этого мастерства определенно чувствовалось, как в самой постановке (мастерство постановщика), так и в исполнении заглавной роли. И кроме того было в спектакле еще то, к чему не приучили нас Харьковские театры: был ансамбль.

О постановке пока не буду говорить.

Г. Оюнь-Доановская прекрасно справилась со своей ролью. Давно уже не приходилось испытывать такого художественного наслаждения, как наблюдая ее игру. Она играла так, как должен играть великий истинный актер: не только голосом, не только мимикой, на которых выезжает большинство актеров, но и всем своим телом. Казалось, что в ней играл каждый нерв, каждый фибр ее молодого

и гибкого тела. И это показывало, что в ней живет подлинный актер, ибо материалом для искусства актера является все живое человеческое тело в движении, а не только часть его, хотя бы это было его лицо или голос. И при этом чувствовалось, что она горит, чувствовалась в ней тот священный огонь, которым полон художник в момент творчества. Кроме того у нее голос, обладающий обширным диапазоном для передачи чувства, начиная от нежных и трогательных упреков искренно любящей девушки и до жестких и жутких тонов садической жестокости. Образ сладострастной, извращенной, отталкивающей-жесткой, но и обаятельной, садистки удался артистке в полной мере.

Менее удовлетворительны были другие артисты, кроме достаточно-яркого и цельного тетрарха. Иокanaan дал недостаточно одухотворенный образ человека не от мира сего. А ведь только такая одухотворенность и могла поразить пресыщенное и развращенное воображение Саломеи. Слабы были Иродиада и римский легат.

В общем, все-таки, спектакль произвел сильное и цельное впечатление. Чувствовалась огромная любовь к искусству и театру, не только со стороны руководителей, но и со стороны рядовых работников. Труппа «Красного факела» лишний раз показала, что при настоящем понимании задач театра и при самоотверженной любви к искусству со стороны всего актерского коллектива, даже и при малых средствах (я говорю о средствах художественных), можно добиться очень крупных художественных достижений.

Amikcus.

„Сверчок на печи“.

Несмотря на отдельные недочеты, частью связанные с пьесой, частью с игрой артистов, «Сверчок на печи», в постановке «Красного факела», достав-

ляет определенное художественное удовольствие.

Наиболее сильное впечатление производит игра Джона Ширибингля (Татищев), его жены Мэри (Бовшик) и Калеба Пломмера (Тимохин).

Татищев играл в тонах Московского Художественного театра, обладает богатой мимикой и техникой. В упрек можно поставить слишком молодой гримм.

Очень живо, искренно и с большим подъемом провела свою роль Бовшик. Она и Татищев производили особенное впечатление в моменты драматического напряжения, — так неожиданно законченного Диккенсом слащавым финалом в угоду требований буржуазных лицемеров.

Хорошим подростком Тилли Слоубой была Броновская.

Меньшее впечатление произвел Шубин в роли м-ра Текльтона.

Однообразна и скучна была Догановская в роли слепой Берты и слабо Доминик (Мей Фильдинг), имея такого же партнера в лице «незнакомца» Бахромова, выявившего более ярко черты старого английского оригинала до трансформации в юношу, где ему не хватало искренности и подема.

Напоминала лучшие иллюстрации к Диккенсу Сытаевская в роли монументальной М-ис Фильдинг.

Пролог был прочитан бесцветно (Бузит) и как-то не был органически связан с пьесой. Фея-Сверчок (Сопрыкина) играла слишком тяжело. Впечатление было в большей степени испорчено шаржированными танцами в конце, напоминавшими неизбывный гопак некоторых украинских пьес.

К. Адашев.

Камерный театр.

„Герцогиня-Пастушка“.

Я намеренно не называю отчетный спектакль „Пастушка-Герцогиня“ комедией Лопе-де-Вега, ибо операции, произведенные над пьесой в лабораториях Камерного театра, выражаясь мягко, слишком изменили ее. Не говоря об уничтожении 1-го акта (кстати сказать, написанного не хуже последующих, умело вводящего в интригу, и — с развитием действия, быстроте которого позадоровал бы сам Маринетти), — вымарки в пьесе совершенно исказили замысел автора.

Понятно, всякий режиссер ставит пьесу по своему, но трактовка „Камерного Театра“ лишила комедию всякого смысла. У Лопе де-Вега умная девушка, прикидывающаяся дурочкой, чтобы обмануть своих врагов и добиться трона, в Камерном театре — неотесанная деревенская дура, вульгарная и неприятная. Почему она вызывает любовь в герцоге Алессандро, почему ей удается привлечь на свою сторону Фабио, наконец, как она добивается трона — все эти факты, так ясно и логично, вытекавшие из свойств личности Дианы у автора, совершенно необоснованны в интерпретации Камерного театра.

В соответствии с такой „странной“ трактовкой роли режиссером и исполнение ее т. Гальбицкой было построено на вульгаризации и утрировке типа крестьянки, „одуревшей“ от того, что она попала во дворец. В разрез со всеми тенденциями Камерного театра роль была проведена строго натуралистически и своей чисто бытовой резкостью неприятно резала слух и глаз. Судя по исполнению артисткой роли Анжелики в „Жорже Дандене“, где она дала образец тонкой и стилизованной игры, вину за столь оригинальную трактовку „Па-

стушки-Герцогини“ должен нести режиссер.

Калачевская (Теодора) грамотно сделала роль, лишь несколько состарив свою героиню. Бесцветны были фрейлины.

Весь остальной состав старался провести спектакль под флагом абсолютного незнания ролей. Надо отдать справедливость т. Росцину (Алессандро) — ему это удалось лучше всех. Доллер (Джулио) и Глушенко (Камилла), успевшие ознакомиться с текстом своих ролей, сценически ничего с ними не сделали, и богатые возможностями роли в исполнении их слипались. Несомненно лучше всех сыграли повара, показавшие знание ролей, живость и большой темперамент.

Хвостов в своих декорациях пошел вправо, и от былого супрематизма остались лишь рожки да ножки (гербы). Декорация ближе к Бенуа, чем к Якулову. Красочно и композиционно она не плоха. Удачна по тону декорация сада, особенно задний щит.

Музыка Дунаевского — обычная, театральная — и новых лавров в венок композитора не влетит.

В общем спектакль не удовлетворяет, производит впечатление незавершенной черновой работы, преждевременно вынесенной на суд публики.

Бедный Иорик.

Комедия.

«Маленькая женщина с большим характером». А. Локка.

Английский юмор имеет крайние своеобразные черты, резко отличающие его и от тяжеловесного немецкого остроумия, и от гривузной легкости французской комедии, и от бесшабашно-горького русского смеха.

Этой печатью своеобразия отмечена и отчетная пьеса, совершенно лишенная фарсового элемента. Первый акт «Ма-

ленькой женщины с большим характером» дышит подлинным ароматом Диккенса, и дядя Дэвид кажется порой сошедшим со страниц бессмертного „Пиквикского клуба“.

Оригинальная и несложная интрига этой комедии — идиллии (с двумя свадьбами в финале) основана на контрасте между маленькой девочкой и сложившейся женщиной и на метаморфозах последней, выражающихся внешним образом в костюме и манерах.

„Маленькая женщина“ Пэнси Вандель — вначале уродливая особа неопределенного возраста в нелепой причёске и темных очках, потом изящная, очаровательная милая, покоряющая все сердца — нашла себе хорошую выразительницу в лице Григорьевой, обладающей большим даром перевоплощения.

Удачные и быстрые переходы актрисы от первого образа ко второму на протяжении нескольких минут выывали с поддельный дружный хохот у зрителя. Достойным ее партнером был Морозов (Маршал — „дядя Стэнли“), у которого все данные для комедийного актера.

Неподражаем Дмухановский в роли друга Маршала — старого холофяка Монтэрю Тиманов дал яркий тон чопорного джентльмена — дяди Дэвида.

Второстепенные персонажи были слабы, а некоторые (Шадуцкий) играли „под суфлера“ и немилосердно глотали реплики.

М. Эвселев.

Оперетта.

Мартин Рудокон

Старая, мелодичная оперетта, песенки которой сделались популярными и распеваются и по сей день. По содержанию —

одна из самых, что называется, безвредных. Скажу больше, ее скорее, чем всякую другую, можно очистить, переделать и приспособить. Но для этого надо работать над пьесой, а у опереточной труппы, не имеющей собственного театра, видимо, обстановка такая, что при ней — не до художественных достижений. Так или иначе, а „Мартин Рудокон“ идет по старинке, без каких-либо переделок. И идет хуже, чем шел раньше, ибо зачем-то заменили Гигарва Анчаровым в заглавной партии, произвели еще кое-какие замены. Совсем не нужны плоские каламбуры Медведева, над которыми, правда, еще немало смеются, но не потому, что они, действительно, смешны, а потому, что у издерганной — тяжелой повседневной публики есть просто физиологическая

потребность в смехе. Эту потребность надо использовать, и, вместо очень дешёвых шуток, дать злободневную сатиру.

На сцене Госоперы оперетта, конечно, выглядит более приглаженной, хотя временами Наровская вспоминает „добрые времена“ и во всю откалывает канкан.

И, вот, для того, чтобы Неп не очень развязывал тех, кого морально связывала художественная критика и до революции, чтобы сберечь оперетту в лучшем ее виде, который всегда найдет необходимую поддержку, следует подтянуться и хорошенько задуматься о серьезном очищении постановок.

И. Т.

Художественные и музейные ценности церковей гор. Харькова.

Теперь, когда на очереди вопрос о реализации церковных ценностей, мне кажется своевременным указать на те старинные и художественного достоинства экземпляры, находящиеся в местных церквях, которые следует при изъятии выделить в особую группу, подлежащую передаче в музей; — ибо они представляют помимо ценности металла, еще и музейный интерес.

Материалами для настоящего очерка послужили исследования профессора Е. К. Релина (Материалы к изучению церковных древностей Украины). Будучи стесненными раз-

мерами небольшой журнальной статьи, я принужден опустить целиком очень интересный материал, касающийся вообще истории харьковских церковей и, кроме того, в описании самих древностей быть конспективным и кратким.

Успенский Кафедральный собор — древнейшая из церковей Харькова; основание ее относится ко времени ранее 1659 г. Из древних ценностей в ней находятся:

1. Евангелие Львовской печати, 1636 г. без выходного листа, со множеством гравюр. Евангелие в

простом переплете, покрытом зеленым бархатом, наугольники серебряные с гравированными изображениями евангелистов довольно примитивной работы, в центральном месте медальон с изображением Христа. На оборотной стороне серебряная доска с гравированным изображением Богородицы. На этой доске сверху вырезано: „A K glosa ekcelsior deo w Harkow“, внизу доски: „Романъ Швець Васику в Соборе“.

2. Евангелие в большой александрийский лист московской печати 1689 г. Оклад—серебряный, позолоченный, позже самого евангелия, он 1783 г. На нем в медальонах финифтью—в центре воскресший Христос, по углам—евангелисты, сверху—бог-отец, по сторонам—в меньших медальонах: моление о чаше, снятие со креста, положение во гроб. На оборотной стороне—горельеф—дерево Иессево с пророками на ветвях и богом-отцом сверху. В центре этой же стороны на серебряной доске чернью—успение Богородицы. Под этим изображением на позолоченном медальоне надпись: „Харьковского Успенскаго Собора коштомъ прихожанъ, за бытность протоіерея Харьковской Коллегіи префекта и Богословіи учителя Михаила Шванскаго, стараніемъ тоя церкви строителя прихожанина порутчика Федора Анастасіева Грекова 1785 г., мѣсяца числа“. В евангелии весу 1 пуд 28 ф.

3. Евангелие московской печати, в малый лист 1794 г. с гравюрами более старыми (1764 г.). Интересен оклад серебряный с выпуклыми медальонами, на которых гравировкой сделаны изображения евангелистов и в центре—воскресение Христа, на обратной стороне оклада изображение св. Дмитрия—юноша с крестом и ветвью.

4. Евангелие московской печати 1753 г., оклад его серебряный позолоченный, с накладной, более поздней, прорезной решеткой. На передней стороне в медальонах чернью изображения евангелистов и воскресения. Чернь хорошей работы, но лица грубых типов. На оборотной стороне чернью же в медальоне усупение Богородицы. Ниже, чернью надпись: „1799 года Августа 15 дня здѣлано сіе Евангеліе Слободскоі Украинской Губерніи гор. Харькѣва в соборную Успеніе прістныхъ Бднхъ церковь коштомъ прихожанъ тоя церкви стараніемъ же Харьковскихъ училищъ префекта и богословіи учителя тогожа собора Андрея Прокоповевичъ“. Размер оклада 50×33 см.

5. Чаша (потир) большая, серебряная позолоченная, 1777 г. Орнамент по подножию с цветами. По подножию же четыре медальона с изображением финифтью: моления о чаше, несения креста, мучений Христа, надевания тернового венца. По стенам самого сосуда серебряная решетка медальон с изображением

финифтью: Христос, Иоанн Предтеча, распятие, Богородица. Эта вещь—весьма ценный и характерный памятник ювелирного искусства XVIII в.

6. Чаша серебряная, позолоченная. По основанию примитивной работы гравировка, словно подражание плохим гравюрам XVIII в.: Тайная вечеря, моление о чаше, целование луды, Христос перед Каиафой, умоление ног апостолам. Рисунок наивный, как бы детский.

7. Чаша серебряная, позолоченная, 1777 г. На основании сосуда—орнамент, в нем четыре выпуклых медальона с изображением чернью: петуха на колонне, чаши лестницы, молотка, клещей, гвоздей. По стенкам сосуда густая решетка—серебряная, позолоченная и четыре выпуклых медальона, фон их под золото точками, почва—серебро чернью и самые фигуры чернью.

8. Блюдо серебряное с орнаментом в виде гирлянды и тремя сосунами и подсвечниками. Блюдо 1779 г. Диаметр его 49 см.

9. Чаша серебряная, позолоченная 30 г.г. XIX в. По основанию четыре выпуклых медальона с изображениями чернью. По стенам сосуда тоже 4 медальона чернью же. Работа под чернь аккуратная, изящная, по прекрасным, более ранним образцам, хорошие композиции, прекрасные фигуры.

10. Дискос к этому сосуду—с изображением чернью Христа, лежащего в облаках по сторонам его по ангелу и вверху—бог—отец. (Диаметр 22½ см.).

11, 12. Два блюда тождественной работы и времени.

(Продолжение в следующем номере).

А. Кебет.

КНИЖНАЯ ПОЛКА.

«Книга о Леониде Андрееве».

Издание Э. И. Гржебина,
ПТБ-Берлин. 1922 г.

Прежде чем из-за Финляндской границы пришли достоверные сведения о смерти Леонида Андреева—его «хоронили» несколько раз. Это, впрочем, случалось за последние годы с многими.

Но кажется для Андреева эти преждевременные похороны казались особенно знаменательными.

Его конец много раз провозглашался еще за долго до того, как могла идти речь о физической его смерти... Пожалуй, немногие из писателей его современников могли похвалиться с одной стороны—такой фейерверочно-ослепительной карьерой, с другой—таким колоссальным и мутным потоком глумлений, надругательств и клевет; недаром когда-то составлял остроумный К. Чуковский словарь бранных кличек и слов к Андрееву...

...Книга о Леониде Андрееве—грустная книга. Конечно, она не дает «ключа к пониманию творчества и жизни». Но эти воспоминания разных людей в разное время по-разному знавших (и любивших) писателя и человека углубляют

и несколько по новому освещают то, что мы об Андрееве знали.

Писатель, имевший громадное влияние, причисленный к «властителям дум», чей успех далеко выходил за рамки литературы; человек, обладавший неиссякаемой творческой энергией и необычайной легкою возбудимостью творческого процесса—Андреев почти всегда оставался «на грани», какой-то «органический порок» мешал ему перешагнуть через самого себя.

«Мне чего-то важного не хватает», говорил он Горькому. Это важное, было то, что называется «мастерством».

И поэтому так грустно читать страницы этой книги. Они повествуют о гибели такого источника художественной силы, которая не часто обнаруживается на протяжении эпохи.

Наследство Андреева—глыбы руды, насыщенной самородками, которые лежат на поверхности. Делом его жизни должно было бы стать—бережно добыв их, отшлифовать и оправить.

Вместо этого—он мощной, но и грубой рукой откалывал тяжелые куски породы и неотесанными отбрасывал их от себя. Не его вина, что также и те, кто был вокруг него, подхватывали их с радостью дикарей и, подлинно, «вешали себе камень на шею»... Камень, в себетаивший алмаз...

Доказательств изложенному выше найдется не мало на страницах реферируемой книги.

Историки литературы отметят в ней ряд любопытных фактов уже минувшей литературной действительности.

Интересующиеся теорией и психологией творчества узнают много ценного о том, чем возбуждался и как протекал творческий процесс у Андреева.

И не только они посетуют о жизни человека, растратившего свои ночи на бесконечные, пусть яркие и увлекательные, «монологи с любым случайным собеседником», а дни употреблявшего на цветную фотографию, граммофоны и прогулки по морю «на собственной яхте»...

...Без большой и неясной грусти нельзя прочесть в этой книге страниц, написанных именем Блока...Как неприятно диссонирует с ними то шумное и вместе скучное, что рядом с этими страницами написано.

Г. Чулков почти не о чем было «вспоминать» в своих воспоминаниях. Из всех страниц грустной книги о Леониде Андрееве—это самые убогие и ненужные страницы.

А. А.—о.

Шиллингер. „Скрижаль Теурга“.

Изд во „Себ“, Петербург, 1922 г., стр. 40 (отпечатано в Харькове).

В 1918 году выходил ежемесячник „Ипокрена“; редакция в Петербурге, контора в Полтаве, типография в Харькове. „Скрижаль Теурга“ миновала Полтаву. На книжке посвящение: „Богу—Себу Египетскому. Человеку Андрею—Белому“. Это напоминает, несколько, шуточное посвящение покровителю авто-туристов богу Били, в книге о путешествии по Африке Е. Кузьмина. Но „Скрижаль Теурга“ далека от шуток. Она — нечто вроде философского трактата по эстетике. И вот, ее предисловие. „Сущность искусства — в сгущении времени“. Как расшифровать это утверждение? Если автор хочет сказать о концентрации отдельных образов в идеи, то ведь сгущение протекает в пространстве, а не во времени. Во времени же происходит только нарастание связи ассоциаций, реализующейся в творческом процессе. Дальше путаница производных от всех философских систем.

„Тайну роста нам вскроет:—

— :жест:—“

(как будто от Дарвина? но вот дальше:)

— :заповедную фугу дерев—
— имитацией вьющихся тел,”

(значит, в формах искусства—субстраты вещей)?

„Где:—

— по солнцу
тоскующий торс—

— тема роста“,

(телеология?)

Молодое увлечение вольностью метафизических построений, „Воздушный балет бесплодных концепций“, можно сказать, перифразируя старую насмешку над Гегелем. Чем дальше в лес, тем больше дров. Перепрыгивая через Андрея Белого, автор тянет на землю теософическую мистику. И, прельщаясь увлекательной простотой уложения всего в фигуры каббалистических чисел и сифиров, проваливается в бездны оккультных тайн Элифаса Леви:

„соната—

— в воплощении
Слова
в Христа.

Мировые мифы любви:
тайна Адама Кадмона,
Квадриполярная тайна IEVEY—
— совершенные
лики
сонат“.

И в общем вся эта каша только для того, чтобы на последней странице, в последних строках провозгласить, что первый вестник

„в звукоязыи евхаристической
(в прообразе Феникса):
Шиллингер“.

И странно одно, почему в проспекте на обложке, в компании друзей из современных нам Réduits—кружков самовосхваления, рядом с обещающей „Музыкой Мира“, того же Шиллингера, стоит имя проф. А. И. Белецкого?..

Alter ego.

ХРОНИКА.

В Музтекоме.

— Председателем Музтекома назначен Т. Мандрыка.

В Муз Институте.

Решением коллегий Главпрофобра Мוז. институт сохранен. Произведено большое сокращение преподавательского состава.

В Театр. Техникуме.

Исп. обязанности ректора техникума назначен проф. И. С. Гусельтауб. Техникум переходит в ближайшие дни в новое, собственное помещение.

Камерный театр.

— Театром приглашены следующие артисты: Алексеева-Месхиева, Ю. Юренев и Генин.

Театр кукол.

Во вторник 14 марта в помещении клуба „Грядущий“ Художественный Цех организует вечер, посвященный Театру кукол. Предполагаются доклады проф. Белецкого, артистки Форштедт и художника Розенберга. После докладов, тов. Розенбергом будут продемонстрированы несколько небольших пьес.

«Ковчег»

— Открытие эстрады поэтов «Ковчег» (помещ. Московская ул. Петровского, под б. т. Модери) состоится 11, 12 и 13 марта.

Новая книга.

— Проф. А. И. Белецкий готовит к печати книгу «Театры древнего и нового Востока» (Китай, Япония, Индия, Персия, Турция и Аравия, древний Египет), представляющую опыт изложения истории экзотических театров, предназначенный для широкого круга читателей, интересующихся вопросами театра и драмы. Русская литература о театрах Востока представлена до сих пор только журнальными статьями и небольшими заметками в описаниях путешествий и сочинениях по этнографии.

МОСКВА.

В Ассоциации деятелей революционного искусства состоялся доклад Сергея Горюнского на тему «Трактовка форм в крестьянском искусстве и в левых течениях живописи». Воживленной дискуссии, поставившей весьма остро вопросы о форме и содержания, о диалектике в искусстве и др. приняли участие Штернберг, Равдель, О. Блюм, Вескин, Варшавский и др. Следующий доклад тов. Раппорта «Театр, как органическое целое».

— Оперетта К. А. Марджанова деятельно готовится к открытию. В труппу вошли: Н. В. Алексеева-Масхинова, Е. В. Зброже-Пашовская, М. А. Руджери. Н. И. Тамара, А. Д. Кошевский, М. В. Михайлов, И. И. Радошанский, Виктор Хенкин и др. Открывают опереттой «Вокаччо». В репертуаре: «Елена Прекрасная», «Птички певчие», «Маскота» и, не шедшие никогда в

Москве, оперетты: «Испанский соловей», «Голландская жена», «Роза Стамбула», «Принцесса О-ля-ля», «Фея карнавала», «Черный принц», «Деревенский музыкант» и др.

— Следующая после «Марии Стюарт», новая постановка в Малом театре — комедия Могана «Каролина».

Живопись.

Богатая художественная жизнь Москвы в текущем сезоне оказалась и на изобразительном искусстве, давшем ряд выставок. Так, прошли выставка С. Ю. Жуковского, правда, отмеченная печатью, как скучноватая; всесторонняя и очень содержательная выставка талантливого К. А. Коровина, и готова уже «выставка давно уже молчащего Ф. А. Малягина. Открылись — XVI выставка Союза Русских Художников и выставка «Мира Искусства».

На выставке союза все — старые знакомые: М. Х. Аладжалов, А. Е. Архипов, выставивший сочные этюды русских баб, скульптор Н. А. Андреев (портреты и рисунки карандашом). Есть пейзажи и исторические воспоминания А. М. Васнецова и сказочные мотивы В. М. Васнецова, весны С. А. Виноградова, интерьеры С. Ю. Жуковского, цветы М. А. Дурново, дерево С. Т. Коненкова, рисунки Ф. А. Малягина, работы Н. П. Крымова, И. С. Остроухова, П. И. Петровичева, А. С. Степанова, Л. В. Туржанского, Б. Ф. Юона и др.

Отмечают работы молодых — И. И. Захарова, Федора Захарова, И. В. Крандиковской, В. Н. Домогацкого и др.

Новая соната Масковского.

Вышла из печати новая соната Н. Я. Масковского, представляющая ценное приобретение для фортепианной литературы. По общему устремлению она напоминает Чайковского и, в то же время, очень оригинальна и самобытна, отражая творческий облик автора.

Н. И. Тимковский.

Скончался от туберкулеза известный драматург Н. И. Тимковский, автор пьес «Гувернантка», «В борьбе за жизнь», «Защитник» и др., шедших в свое время на сцене Малого театра в Москве и в провинции.

ИСКУССТВО ЗА ГРАНИЦЕЙ.

Театр и музыка.

— В Париже на днях впервые исполнено было новое произведение немецкого композитора Арнольда Шенберга «Лунный Пьеро» (Pierrot Lunaire). Это в сущности серия вокальных, пьес с сопровождением инструментального ансамбля. По отзывам французской и немецкой критики, «Лунный Пьеро» является самым замечательным произведением последнего времени, необычайно свежим, оригинальным (при самых простых средствах) и мастерским по выполнению. По глубине выражения и силе музыкальной мысли его сравнивают с лучшими творениями Баха.

— Рихард Штраус написал новое произведение для женского голоса с оркестром, озаглавленное «Любовь и отечество». Между прочим на Рих. Штрауса указывают, как на единственного дирижера, достойного занять место покойного Никиша.

— Никиш оставил после себя целый ряд музыкальных произведений, в том числе две симфонии. Музыкальный мир Германии ждет случая познакомиться и с композиторскими трудами Никиша, о которых этот великий художник в течение всей жизни скромно умалчивал.

— В Берлине функционирует «Немецкий художественный театр», в репертуар которого входят пьесы из репертуара Московского худ. театра, как-то: Вишневый сад, Три сестры, На дне и пр.

— В Берлине состоялся целый ряд балетных спектаклей. Особенно интересны выступления Шарлотты Бара, оказавшей влияние на современную живопись. В связи с этим у художника Эрдмана возникла мысль об устройстве в своей студии балетно-эскизных вечеров: балерины позируют в различных па какого-нибудь танца, помогая, таким образом, учащимся зафиксировать на полотне ритмические движения, которые они раньше должны были воспроизводить по памяти. Мысль интересная, но не новая. Мы знаем о тесной связи между танцами и живописью, существовавшей еще в древней Греции. Известно, что «Евгений Онегин» и «Снегурочка» дали толчок к созданию опер Чайковского и Даргомыжского, что под влиянием картины Брегеля появилось Флорентинское «Искушение св. Антония», что Микель Анджело в своих фресках на потолке сикстинской капеллы вдохновился «Божественной Комедией».

— В Германии вышел «Театральный Ежегодник» за 1922 год. В сущности, это лишь хроника театральной жизни за истекший сезон, но на этой хронике отразились политические и хозяйственные условия немецкой действительности, а в первую очередь бумажный кризис. Благодаря ему значительно сокращена литературная часть выпуска: она состоит только из нескольких критических заметок Георга Кайзера и Эмиля Линда. Перу последнего принадлежат также некрологи Эрнста Носсарта и Гарри Вальдена. Упомянуто исполняющееся 80-летие со дня рождения Барна, основателя и почетного председателя союза деятелей сценического искусства. Ежегодник освещает все нужды артистов,

и среди этих нужд квартирный вопрос занимает не последнее место. В силу материальных затруднений многие театры прекратили свое существование.

ЛИТЕРАТУРА.

— Вышло исследование Монти Якобса «Сценическая техника Ибсена». Подвергнув анализу пьесы Ибсена, автор приходит к выводу, что Ибсен не только вполне владел всем сценическим аппаратом, но и подчинялся в своих пьесах законам сцены.

— Новый роман Клары Фибих «Красное море», равно как и последний роман Б. Келлермана (автора «Туннеля») «9-е ноября» являются попытками изобразить настроения и события германской революции. Критика отмечает отрывочность и эпизодичность романа Келлермана и широкое изображение исторических событий у К. Фибих. «Красное Море» которой вышло, как продолжение появившегося три года назад ее романа «Дочери Гекубы», посвященного войне.

— Крупным явлением драматической литературы последнего времени в Германии представляется новая драма Франца Верфеля «Магическая трилогия» (Der Spielemensch), по своим приемам напоминающая старинный народный театр. Автором еще раз поставлена фаустовская проблема: ход драмы основан на идее раздвоения личности Фашаля. Героя пьесы, у которого высшее представлено им самим, а низшее, тянущее его в бездну убийства и греха — его двойником напоминающим отчасти Гетевского Мефистофеля.

— В издательстве Кембриджского университета выпущена книга Берты Филлпотс «Старшая Эдда». Основная мысль автора та, что относящиеся к старшей Эдде (на русский яз. эта др. исландская

поэма переведена С. Свириденко в «Памятниках мировой л-ры» Сабашниковых) — поэмы представляют собой разрозненные остатки древней религиозной драмы, исполнявшейся когда-то как театральное представление.

— Вышла в свет книга Лилиан Уинстэнли «Гамлет и шотландское престолонаследие». Детально исследуя «Гамлета» в связи с современной ему политической обстановкой, автор приходит к выводу, что изображенная в трагедии Дании представляет собой тогдашнюю Шотландию и так именно и должна была восприниматься пьесы аудиторией театра времен Шекспира.

— Издана посмертная драматическая поэма Э. Ростана «Последняя ночь Дон Жуана». Пьеса начинается с момента, которым обыкновенно кончают драматурги, обрабатывавшие знаменитую легенду. Статуя-командора, держа за руку Дон-Жуана сводит его по лестнице в ад, но в эду он получает десятилетний отпуск, чтобы творить на земле дело дьявола еще десять лет.

— Из романов, вышедших в прошлом году во Франции, критика отмечает выдающийся успех романа Марселя Берже «Боги трепещут», навеянный современностью, но совмещающий с реализмом самую причудливую фантастику — и нового романа Клода Фаррера «Осужденные на смерть» — социальной утопии в художественной форме, написанной отчасти под влиянием Уэллса, но по стилю ироническому и нервному напоминающему стиль Э. По или Вилье де Лиль-Адена.

— Самым крупным исследованием юбилейной Дантовской литературы в Италии является книга известного итальянского философа и историка литературы Бенедетто Кроче «Поэзия Данте», далеко оставаящаяся за собою сделанное в этой области раньше и новизной своих положений, вызывающая в критике споры.

РУССКИЕ ЗА-ГРАНИЦЕЙ.

— В Праге (Чехия) состоялся ряд лекций Сергея Маковского о Пушкине, по случаю 85-летия со дня кончины поэта.

— „Хижина Сары Лин“. В „Великом Риме“ бывшая „примадонна Щукинской оперетты“ открыла маленькую „хижину“... с буфетом. При буфете конечно, кабаре. Как же без искусства.

— Берлинск. „Театр. Жизнь“ сообщает, что Карсавина покидает Лондон и едет с своим мужем, бывшим личным секретарем Бьюкенена в Софию, где „муж знаменитости“ получил пост председателя в комиссии по взысканию долгов в пользу Антанты.

— В чешской Праге открывается первый русский постоянный театр в Европе. Составилось товарищество, в которое вошли Е. Ф. Днепров, Н. В. Речетникова (Моск. Драм. Театр), А. С. Рачецкий (Моск. Незлобин), С. В. Стренковский („Соловцов“) С. Г. Долинский (Моск. Незлобин). На лето проектируется поездка на Балканы и в Сев. Италию.

— Издательство „Геликон“ выпускает литературный еженедельник „Эпопея“ под редакцией Андрея Белого.

— В издательстве „Слово“ выходит „Из мировой поэзии“ Бальмонта; „Крик“ и др. рассказы Бунина; „Петруша“ Анатоля Франса; „Заклинательница змей“ Солдуба.

— Вышел № 4 (Февральский) еженеделника „Сполохи“ под редакцией Александра Дроздова и в издании Е. А. Гутнова. В номере стихотворения Н. Гумилева, Максимилиана Володина, А. Федорова, М. Струве, Кальмы, Бенно Гепнера: И. Сургунов „Ночь“. К Бальмонт „Лунная гостья“. Р. В. Минцлов „Кольцо царя Митридата“ Александр Дроздов „Кирюша“. В. Пиотровский „Звездной порой“ — поэма. Л. Гольштейн „Листки из воспоминаний“.

Сергей Маковский „Георгий Лукомский“. П. Митропан „Смерть В. Г. Короленко“. И. Катель „Война и капиталистическое хозяйство“. Книга Ф. Иванова, М. С. Егип, А. Книголюба, В. Фихтнера. На вкладных листах даны воспроизведения работ скульптора Александра Архипенко.

— В Берлине выходят в издательстве „Огоньки“ — Ремизов „В поле Блаkitном“, Толстой „Китайские Тени“, Савватий „Тетрадь в Сафьяне“, Марина Цветаева „Стихи к Блоку“, Эренбург „Опустошающая любовь“. Книги выходят в обложках работы художника Ариштама.

В Варшаве.

— По сообщению газеты „За Свободу“, 25 февраля в зале Европейского Отеля должен был состояться концерт-бал, сбор с которого поступает в „фонд борьбы с анархией и коммунизмом“.

— Концерты А. К. Глазунова в Ревеле, Гельсингфорсе и Риге прошли с колоссальным успехом. В марте Глазунов ожидается в Берлине.

Письмо в редакцию.

Гов. Редактор:

В газете „Пролетарий“ от 28/2 — с. г. помещена заметка некоего М. Игнатъева: — «ХУД «АФЕРА» — артистов Харьковской Госоперы». Бесспорно, факт излагаемый М. Игнатъевым — возмутителен и заслуживает всяческого порицания, с какой стороны на него ни смотри, но дело в том, что труппа „Харьковской Госоперы“, гастролировавшая в г. Богодухове, ничего общего с труппой Госоперы — не имеет, ибо никто из артистов на службе в Госопере не состоит.

Что касается артиста Мичурина — то он действительно летом 1921 г. выступал несколько раз на сцене Харьк. Гос-

оперы, заменяя больных артистов, но в штате Госоперы никогда не состоял.

Артист же Гринев служил на сцене Госоперы, но с 1/2 — с. г. уволен оттуда с наложением денежного штрафа, за самовольную халтурную поездку в г. Люботин, при чем Управлением Х. Госоперы было возбуждено ходатайство перед профсоюзом „Всеиспрос“ о привлечении Гринева к дисциплинарному суду: К сожалению мы не можем сказать, чем кончилось это дело.

Для нас важно то, что упрек, брошенный М. Игнатъевым по адресу Харьк. Госоперы, лишен основания и вытекает повидимому, из незнания тов. Игнатъевым постановки дела в Харьк. Госопере, а также ее личного состава.

Что же касается труппы „гастролировавшей“ в г. Богодухове под флагом Харьк. Госоперы, то она, несомненно заслуживает самого строгого к себе отношения, и дело профсоюза „Всеиспрос“ и соответствующих органов искусства, найти средство пресечь в корне подобные возмутительные поступки халтурного характера всякого рода „гастролеров“ и тем более таких, которые, прикрываясь именем художествен. Государственных предприятий, вводят в обман доверчивую и наивную провинциальную публику.

С своей стороны Всеукраинским привлекает самозванцев-халтурщиков к законной ответственности.

Зам. Предвсееукраинского П. Полуянов.

РЕДАКТОР — Худсектор Главполитпросвета.

ИЗДАТЕЛЬ — Издат. „Помощь“ Харьк. Губкомпомголод.

Д Л Я
САХАРНЫХ ЗАВОДОВ

Левобережной Украины

— ТРЕБУЮТСЯ —

ОБЪЕМ-ФУРАЖ и ЗЕРНО-ФУРАЖ.

[Заявления подавать Областному Управлению
Сахаротреста, Пушкинская, № 20]

Областное Управление
„САХАРОТРЕСТ“

в ХАРЬКОВЕ,

нуждаясь в **технических, сельскохозяйственных и хозяйственных материалах** приглашает государственные учреждения, кооперативные организации и частных лиц, сделать письменное предложение с подробным указанием сорта, рода, цен и срока доставки.

АДРЕС: Пушкинская, 20, Торгово-загот. отдел.

Кооперативом „ШВЕЙНИК“ открыты:

Универсальный магазин

в помещении магазина быв. Бр. ЛЕВИ (пл. Тевелева, 4)

и **САЛОН ДАМСКИХ ШЛЯП**

в помещении магазина быв. ГУСЯТИНСКОГО (Университ., уг. Монаст. пер.)

В Салоне имеется большой выбор **ДАМСКИХ ШЛЯП.**

Принимаются всевозможные заказы и перешивка соломенных шляп.

Приглашены лучшие мастерицы. — **ПРОДАЖА ПРОИЗВОДИТСЯ ВСЕМ ГРАЖДАНАМ.**

Правление.

Всеукраинская Контора
ГОСУДАРСТВЕННОГО ОБЪЕДИНЕНИЯ ЛЕСНОЙ ПРОМЫШЛЕННОСТИ
СЕВЕРО-БЕЛОМОРСКОГО

РАЙОНА

„СЕВЕРОЛЕС“

Помещается по Рымарской ул., 24, кв. 1.

Всеукраинское Управление Государственного Страхования

„УКРГОССТРАХ“.

Объявляет об открытии с 13-го марта с. г., операций по ДОБРОВОЛЬНОМУ страхованию от огня недвижимых и движимых имущества, товаров, ф.-з. и промышленных предприятий, принадлежащих трестам, артелям, коллективам и частным лицам на правах собственности.

Государ. имущества, сданные в аренду, подлежат согласно п. 5 постанов. С.Н.К.—У.С.С.Р. от 25/XI 1921 г., ОБЯЗАТЕЛ. застрахованию. Пожарные вознагражда. не подлежат конфискации и уплачиваются без замедления из специальн. страхового капитала. Операции производятся от 11—3 в операц. П/отд. Укргосстраха. Ул. К. Либкнехта (б. Сумская), № 1, этаж 4-й.

Правление.

ПАПИРОСЫ И ТАБАК

**ПРЕДЛАГАЕТ
ТАБАКТРЕСТ УКРАИНЫ**

Адрес правления: ул. Либкнехта № 17/19, кв. 7.

ОПТОВЫЙ МАГАЗИН: Рыбная ул. 15.

Выходит по воскресеньям
1 раз в неделю.

ХУДОЖЕСТВЕННАЯ МЫСЛЬ

Редакция и контора:
Харьков, Губернаторская 8.

Журнал всеосторонне освещает всю художественную жизнь Советских Республик и Заграницы.

ПОДПИСНАЯ ЦЕНА:

с доставкой и пересылкой на 1 м. 50 к.,
на 3 м. — 1 р. 25 к., на полгода — 2 руб.
(по золотому курсу).

Объявления:

Впереди текста — 50 коп.
Позади текста — 40 коп.

Театральные объявления:

Впереди текста — 30 коп.
Позади — 20 коп.

—) Предложение труда — 10 коп. (за место занимаемое строкою непарелю в 1 столбец). (—

Подписка и объявления принимаются: в Харькове — в конторе редакции, в Губкомпомголоде и в центральной экспедиции печати (Б. Николаевская пл. — 28); в провинции — в Комитетах помощи голодающим и у контрагентов центральной экспедиции печати.

РЕДАКТОР — Худсектор Главполитпросвета.

ИЗДАТЕЛЬ — Изд-ство „ПОМОЩЬ“ губ. К-та пом. голодающим.

П РА В Л Е Н И Е

суконно-трикотажного Об'единения

(ул. Карла Либкнехта 6. Сумская ул. № 64)

ПРОДАЕТ ИЗДЕЛИЯ СВОЕГО ПРОИЗВОДСТВА
учреждениям и лицам по **ОПТОВЫМ ЦЕНАМ** за **НАЛИЧ-**
НЫЙ РАСЧЕТ и **ПУТЕМ ТОВАРООБМЕНА.**

ПОКУПАЕТ ВСЯКОГО РОДА СЫРЬЕ ДЛЯ НУЖД
СВОЕГО ПРОИЗВОДСТВА, КАК-ТО:

ШЕРСТЬ, ПРЯЖУ, ЛОСНУТ, КРАСКИ, а также
ВСЯКИЕ ПОДСОБНЫЕ МАТЕРИАЛЫ.

РОЗНИЧНЫЙ МАГАЗИН ОБ'ЕДИНЕНИЯ
Рождественская ул. магазин 6. **ПОНИЗОВСКОГО**
открыт ежедневно от 9—3 час. кроме праздников.

Об'единение Госуд. Мыловаренных и Силикатных
Заводов города Харькова.

„Мыло — Силикат“

Правление „Мыло — Силикат“ производит операции:

ПО ЗАКУПКЕ: сырых материалов для мылова-
рения, талька, поташа, эфирного масла и красок.

ПО ПРОДАЖЕ: мыла хозяйственного, мыла зе-
леного, мыла туалетного, силиката в порошке
двойного и одинарного.

Главная Контора Правления:
Харьков, Дмитриевская № 19.
(б. контора Штырмера).

П РА В Л Е Н И Е.

КНИГОИЗДАТЕЛЬСТВО

„ПОМОЩЬ“

Харьк. Губ. Ком. Псм. Голод.

Адрес: Губернаторская ул. 8, тип. «ХВО».

ВЫШЛИ В СВЕТ:

- | | |
|----------------------|------------------|
| 1. Максим Горький | 9-е января. |
| 2. А. Серафимович | Живая тюрьма. |
| 3. Ив. Касаткин | Сказка о правде. |
| 4. Бор. Пильняк | Полюнь. |
| 5. И. Репин | Бродяга. |
| 6. Бор. Пильняк | Наследники. |
| 7. А. Раковская | |
| Петреску | Красный призрак. |
| 8. Сви́рский | Поозрел. |
| 9. Алек. Золин | Крах. |
| 10. Валентин Рожицин | В. Г. Короленко. |

Чистая прибыль от продажи издания поступает на усиление средств Харьк. Губ. Ком. Пом. Голодающим.

Печатаются произв.: М. Дороновича, Б. Пильняка, Георгиева, И. Шмелева, М. Лемке, С. Елпатьевского, Мариэтты Шагинян, Новикова-Прибой и др.

КОЖОБ'ЕДИНЕНИЕ

производит продажу кожевенных товаров и готовых изделий своего производства

КАК-ТО: Полувап, переда, голенища, хром, союзки, заготовки, обувь разную, упряжь и проч.

А ТАКЖЕ ЗАКУПАЕТ сырье, полуфабрикаты и материалы для производства.

С предложениями и требованиями обращаться по адресу: Сумская 64. КОЖОБ'ЕДИНЕНИЕ ком. 32

ДИРЕКТОР ОБ'ЕДИНЕНИЯ

ГУБКУСТПРОМ

г. Харьков, Сумская № 64, 1-й этаж, комн. № 49.

производит оптовую продажу готовых изделий и берет срочные заказы на производство по всем отраслям кустарной промышленности:

Сельско-хозяйственные орудия и части к ним

== бороны, веялки, грабли, лопаты, вилы и т. д. ==

ТАРА

===== бочки, кадки, ящики, корзины и т. д. =====

Изделия из дерева и лозы.

===== Все цепные изделия. =====

Художественные изделия.

вышитые скатерти, салфетки, полотенца, рубашки, дамские платья и т. д.

Металлические изделия.

топоры, весы, ведра, цыбарки, ножи, молотки, бабки и т. д.

Столярные, слесарные, кузнечные и сапожные инструменты
сруги, скабели, стамески и т. д.

ГУБКУСТПРОМ ПОКУПАЕТ

лесо-пиломатериал, железо всех сортов, шерсть, свинец, пряжу пеньковую и льняную, клепку, ободья, кожу, рога, щетину и т. д.

Текстильные изделия

валенки, чулки, платки, крестьянский холст, веревка, войлок и т. д.

Химические изделия

мыло, мазь колесная, спички, чернила и т. д.

Продукты дерева.

Древесный уголь, смола, деготь.

Рог, щетина и кость.

Гребни, пуговицы, щетки, кисти и т. д.

КОЖА

Упряжь, шорный материал и т. д.

Изделия из картона и соломы.

Шляпы, коврики, всевозможные коробки, туфли и т. д.

Медицинские принадлежности.

Шпинделя, зубо-врачебные зеркала.

Шпинделя, зубо-врачебные зеркала.

ТОРГОВОЕ УПРАВЛЕНИЕ У.С.Н.Х.

извещает, что с 20-го
февраля с. г. открыт

УНИВЕРСАЛЬНЫЙ МАГАЗИН.

Продажа производится всем гражданам.

||| Площ. Розы Люксембург
(б. Павловская пл.) № 9.

ПРАВЛЕНИЕ КРУПНОЙ ТЕКСТИЛЬНОЙ ПРОМЫШЛЕННОСТИ на УКРАИНЕ „ТЕКСТИЛЬ-ТРЕСТ“.

г. Харьков, Рымарская ул. № 19, кв. 50, 51.



Телефоны: № 20-59, 10-95.

Текущий счет в ГОСБАНКЕ № 14.

ПРОИЗВОДСТВО И ПРОДАЖА.

КАНАТЫ

проволочные, пеньковые, манильские и смоленные.

МЕШКИ РЕМНИ

приводные, верблюжьи и дикобалатные.

ПАССЫ ПЕНЬКОВЫЕ
для мельниц, элеваторов, сахарных и кирпич-
ных заводов.

СУКНО ПРЕССОВОЕ

для маслобойных заводов.

БРЕЗЕНТ,
ХОЛСТ ДЖУТОВЫЙ,
ШПАГАТ, ДРАТВА
ФИЛЬТРОПРЕССНЫЙ ХОЛСТ
для сахарных заводов.
ЛАНОЛИН
ПРОМЫВКА ШЕРСТИ.

ФАБРИКИ: Новая Бавария Южн., Одесса, Луганск (Дон. Губ.), Харьков.

ПОКУПКА ВСЕХ ВИДОВ ТЕКСТИЛЬНОГО СЫРЬЯ.

Т. П. О. южных ж. д.

извещает о поступле-
нии в продажу

П И В А

для учреждений коопера-
тивов и частных лиц.

ВЫСШЕГО КАЧЕСТВА СОБСТВЕННОГО ЗАВОДА

справки об условиях в торговом от-
деле О-ва (Екатеринославская у. № 55).

Военно-Кооперативный Отдел Губсоюза

ЯРОСЛАВСКАЯ, № 1.

Отдел Промышленный

- 1) Спичечная фабрика.
- 2) Маслобойный завод.
- 3) Мыловаренный завод.
- 4) Лесные разработки.

ПРИНИМАЮТСЯ ЗАКАЗЫ

со внесением соответствующих авансов.

Отдел Торговый.

ПРИНИМАЮТСЯ ПОРУЧЕНИЯ
от Учреждений и Кооперативов на
заготовку и товарообмен.

В. К. О. Губсоюза объединяет 74 первичных военных Кооперативов с количеством членов—военнослужащих и красноармейцев 40.000.

Производств. отдел

„Кооператива „ТРУДОВОЙ ХИМИК“.

Университет, ул. 5.

- | | |
|--------------------------------------|---|
| 1) Завод Клееваренный | К л е й. |
| 2) Зав. смазочн. веществ „Нафтолеум“ | Цилиндровое масло.
Шевская смола.
Колесная мазь. Мадия. |
| 3) Завод Мыловаренный | Мыло Ядровое, Мрамори.
Казанское и пр. |
| 4) Химическая Лаборатория „Гигиена“ | Косметика.
Хозяйственные препараты
Одеколон, Духи и пр. |

Обращаться в отдел.

ГУБТОРГ

Х. Г. С. Н. Х.

предлагает учреждениям, кооперативам, артелям и частным лицам:

СУКОННО-ТРИКОТАЖНЫЕ ИЗДЕЛИЯ:

чулки, носки, нитки, сукно.

ЖЕЛЕЗНО-СКОБЯНЫЕ товары и КОЖЕВЕННЫЕ товары.

ЧУГУННОЕ ЛИТЬЕ:

гири, плиты, печные приборы и пр.

СТРОИТЕЛЬНЫЕ МАТЕРИАЛЫ:

мел, цемент, известь, кирпич, черепицу, алебастр.

ИМЕЮТСЯ: пирогранитные и кафельные плитки.

Запросы и справки: ГУБТОРГ, ул. Либкнехта № 64.

ТРАНСПОРТНАЯ КОНТОРА ВУКОПСІДКИ

Г. Харьков, Рождественская ул. № 11.

ПРИНИМАЕТ ПОРУЧЕНИЯ

по разгрузке, погрузке и перевозке
грузов по жел. дор. и гужом в преде-
лах У. С. С. Р. и Р. С. Ф. С. Р.

ПЕРЕВОЗКА ГРУЗОВ

в собственных сборных вагонах. Прием
грузов на хранение в товарных скла-
дах К-ры.

Грузы сопровождаются в пути вооруженной охраной.

Агентства К-ры: в Киеве, Одессе, Бахмуте и Москве.

Агентурные пункты на всех крупных станциях, Контрагентства при всех Губсоюзах Украины.

Государственное Об'единение Утили- зационной промышленности УТИЛЬ-ПРОМ

Ул. К. Либкнехта (б. Сумокая) 64.

ПОКУПАЕТ:

утиль-сырье: старое негодное обмундирование, шор-
ное имущество, кость, копыта, рога, тряпье, и
всякие другие отбросы в неограниченном количестве.

ПРОДАЕТ:

утиль-фабрикаты, упряжь, разное обмундирование,
обувь, костяной уголь, костяную муку и разные
другие материалы.

Директор Об'единения Заграничный.

ГОСУДАРСТВЕННЫЙ МАГАЗИН САНИТАРИИ И ГИГИЕНЫ

(ПУШКИНСКАЯ, 49, УГ. ТЕАТР. ПЛОЩ.)

Продажа всем

предметов по уходу за больными,
патентованных средств, косметики
и парфюмерии.

Прием на комиссию медицинских и
хирургических инструментов.

105513

П Р А В Л Е Н И Е

— Об'единенными Государственными Предприятиями —
ПОЛИГРАФИЧЕСКОГО ПРОИЗВОДСТВА
г. ХАРЬКОВА.

ХАРЬКОВ-ПЕЧАТЬ

Сумская 64, кв. 26.

ПРИНИМАЕТ ЗАКАЗЫ: На бумаге треста и бумаге заказчика,
на типо-литографские, переплетные, линозальные, конгрефные,
штемпельные, граверные и механические работы.

— Исполнение аккуратное по нормальным ценам. —

КОММЕРЧЕСКИЙ ОТДЕЛ. Покупает бумагу, картон и прочие
производственные материалы. Продает архив и оберточн. бумагу.
Предпочтение кооперативам. Правление.

3 ГОСУДАРСТВЕННАЯ
ТИПОГРАФИЯ

(быв. ХВО).

Губернаторская 8.

ПРИНИМАЕТ для ИСПОЛНЕНИЯ

ВСЕВОЗМОЖНЫЕ

типографские, пере-
линевалы

АНТРАЦИТ и УГОЛЬ

за наличный расчет и товарообмен

ПРЕДЛАГАЕТ

с немедленной погрузкой со своих рудников

Комиссия Использования Мелкой Каменно-Уголь-
ной Промышленности при Донецгубэкономсо-
ветании (НИМКО).

УПРАВЛЕНИЕ Главноуполномоченного,

Мироносицкая ул., 25.

ТОРГОВО-

И С

Государствен

дом Са

Государствен
частным ли

также прои
подсобных

Оптовое Роз
бюро

Венская мастерская ОБУВИ Г. Д. БАБАЕВ и Н. И. ДОБЖАНСКИЙ.

Сумская ул., № 14.

Прием заказов мужской и дамской обуви из СВОЕГО МАТЕРИАЛА,
имеющегося во всевозможных сортах.

Выполнение изящное.

Д. М. Андриевская

ВОЗОБНОВИЛА

УРОКИ ПЕНИЯ

Школа итальянская.

Сумская 29, кв. 5.

прием от 1—3.

Государственное объединение лесной
промышленности бассейна р. Днепра

„ДНЕПРОЛЕС“

бюро Правления

открыло свои действия.

находится в Харькове, Сумская 17/19, кв. 5.

3

Центральное Правление Каменноуг. Промыш.
Донецкого Бассейна

г. БАХМУТ.

Ц. П. К. П. Д.-В.

Управление Главноуполномоченного Ц. П. К. Б. по Левобережной Украине и в Крыму.

ХАРЬКОВ,

Ул. Либинехта (б. Сумская) № 17/19, кв. 23.

ПОКУПАЕТ:

Лесные крепежные и строительные материалы. Технические и электротехнические принадлежности. Химические продукты. Канцелярские принадлежности. Предметы широкого потребления.

ПРОДАЕТ:

Уголь.

Антрацит исключительно глубоких шахт.

Кокс различных пород и сортов.

ТОВАРООБМЕННЫЕ ОПЕРАЦИИ:

Угля на виды технических предметов, продовольствия и пр. потребных Донбассу предметов.

С предложением обращаться по указанному выше адресу.

ЭКСТРАКЦИОННЫЙ ЗАВОД

инж. П. Н. Каменева

== ВЫРАБАТЫВАЕТ ПЧЕЛИНЫЙ ВОСК ==

из подсолнечного, воскобойного и в-сбойного жмыха.

Принимает заказы на абсолютное обезжиривание всевозможных продуктов путем экстракции кипящим бензином. При заводе имеется **СВЕЧНОЕ ОТДЕЛЕНИЕ** для переработки на свечи воска, церезина и парафина.

Адрес конторы завода: Садково-Куликовская ул., 25.

ЮЖНОЕ ОТЕДЕЛЕНИЕ

Центрального Правления Госуд. виноторговли

(ЮЖЕИНТОРГ)

Открыло свои действия и производит продажу вина в Харькове из розничного магазина Московская 46-а.

Лемера

Адрес Центральной конторы: Сумская ул. д. № 17/19, кв. 9

В магазине же покупают пустую порожнюю стеклянную винную посуду.

ХАРЬКОВСКАЯ КОНТОРА УКРБУМТРЕСТА (д. Сагамандра, кв. 52)

Продает: бумагу печатную (рулонную и флатовую), писчук, картон соломенный, гильзовые бобины, курительную и папиросную.

Покупает: всякого рода сырье для бумажного производства, как то: тряпье, бумажные архивы и обрезки, хлорную известь и всякие подсобно-технические материалы.

Выходит по воскресеньям
1 раз в неделю.

ХУДОЖЕСТВЕННАЯ МЫСЛЬ

Редакция и контора:
Харьков, Губернаторская 8

Журнал всесторонне освещает всю художественную жизнь Советских Республик и Заграницы.

ПОДПИСНАЯ ЦЕНА:

с доставкой и пересылкой на 1 м. 50 к,
на 3 м. — 1 р. 25 к. на полгода — 2 руб.
(по золотому курсу).

Объявления:

Впереди текста — 80 коп.
Позади текста — 60 коп.

Театральные объявления:

Впереди текста — 40 коп.
Позади — 30 коп.

— Предложение труда — 20 коп. за место занимаемое строкою напечатанная в 1 столбце. (—)

Подписка и объявления принимаются: в Харькове — в конторе редакции, в Губкомплонголоде и в центральной экспедиции печати (Б. Николаевская пл. — 28); в провинции — в Комитетах помощи голодающим и у контрагентов центральной экспедиции печати.

РЕДАКТОР — Худсенитор Главполитпросвета.

ИЗДАТЕЛЬ — Изд-ство „ПОМОЩЬ“ губ. К-та пом. голодающим

№ 5.

„Художественная Мысль“.

18—25 Марта.
1922 г.

Редакция и Контора: Харьков, Губернаторская 8.

Рукописи присылаемые в редакцию, должны быть четко переписаны (желательно на машинке), и обязательно на одной стороне листа.

Не принятые рукописи не возвращаются.

Принем по делам редакции ежедневно от 12-ти до 2-х час. дня.

Контора для приема подписки и объявлений открыта ежедневно от 11 до 3 ч. дня.

Объявления в очередной № принимаются не позднее четверга.

Всю корреспонденцию, простую, заказную и денежную адресовать: Харьков, «Художественная Мысль», Губернаторская, 8.

СОДЕРЖАНИЕ

А.А. Дробинский Падение коммуны.
И. Сурский. Театральный налог.
Л. Красовский. Актер — рабатур.
Виктор Шлаевский. Искусство цирка.
И. Шалигинер Наше музыкальное сегодня.
И. Туркелтауб. Наброски.

К. Адашев. Имажинизм и романтика.
А. Гатов. Печаль Руси. Стихи.
А. Кебет. Художественные и музейные ценности церкви г. Харькова.
Санкюлот. Литературный Харьков (шарж в стихах).

Критика: Красный факел, Гос. опера, Гос. драма, Оперетта, Киевск.
Хроника: Художественная, Литературная, Петербургская и Московская художественная жизнь, Харьков, Искусство за границей.

ПАДЕНИЕ КОММУНЫ.

Передо мною том «Illustration», на старом, потрескавшемся корешке которого еще не выцвели знаменитые цифры «1871».

Том этот относится, правда, не к первому, а ко второму полугодью «мартовского» года. Многие из «радикальных» сотрудников спешили отвести глаза от встречи с «глазами старого собрата, сидевшего на скамье подсудимых», как раз против семей представителей печати на военном суде, устроенном в одном из тех Версальских манежей, где некогда восставшая буржуазия клалась великими словами «равенства и братства».

И весь журнал исполнен самодовольного чувства свершившегося «правосудия» и лицемерного—и то очень робкого—тожедения об участии забавных...

За Версальского военного суда. Мундиры членов военного суда выделяются на зеленом фоне манежа. В глубине его покостили фигуру распятого Христа. Сцена от суда расписывается коммунары, окруженные стражей, безоружные, высматривающие инвективой комиссара республики, у которого «энергичный решительный вид». Но одна, а две публики. Одна—по билетам. Другая столпилась в глубине, за колоннами. В привилегированной публике много «дам, пришедших на более волнующее, чем другие, зрелище». Когда подсудимые всходят на подготовленный для них моральный эшафот—из своих скамьях—прежде чем спуститься с них в подземелья далеких крепостей и в тюрьмы колоннальных транспортов—их имена у всех на устах... Актуальна в манеже откровенность. Подсудимые

плохо слышат судей, а судьи подсудимых. Публика не слышит ни тех, ни других. Да разве это необходимо?—Приговор предрешен. «Дамы», версальские дамы с нетерпением ждут эффектных сцен конца и от скуки лорнируют судей, подсудимых, свидетелей, друг друга... Медленно, методично пережевывают свой допрос судья—полковник. Театрально жестикулирует прокурор республики. Суд производит впечатление тяжелой пантомимы...

Еще восторженно раздалась в Париже, как Брестские понтоны стали наполняться пленными коммунарами. Их приводили в военный порт эшалоны, ночью. Одна группа понтонов, состоявшая из больших морских транспортов и сторожевого корвета, стояла на большом рейде. Среди них скопилось, внимательно наблюдая, катер. Другая группа понтонов судов расползлась была дальше, по близости острова Трибурона. Третья стояла на якорях у Круглого

Острова, недалеко от форта Арморики. На каждом повстанце находилось 700—900 чел. заключенных. Их сторожила морская пехота. Санитарное состояние понтонной обсерватории журнала представляется хорошим—всего на всего умирало на 12 тысяч заключенных по четыре человека в среднем в день.

Часть коммунаров заключена была в фортах у устья Шаранты—в форте Мадам, в форте Байрд на острове Эке, напротив укрепленной острова Олерон. Толсты и глухи каменные стены форта Байрда. Одна из стен форта острова Эке несут следы артиллерийской бомбардировки. Это место до бьет выстрел артиллерийской стрельбы с военных судов. Заключенные в амбразуры смотрят на проходящие суда. Они не знают, увидят ли они своих близких, или какое-либо безропотное судно бросит их в дальней стране в глубине океана. Пока они разжигают по железным клеткам—точь в точь дикое звери в Парижском Ботаническом Саду.

А Париж?

— Все те птицы, конх пожар заставил улететь далеко, возвращаются стадами, чтобы вновь найти свои творческие гнезда, блестящие вассеты, золотые корытца. „Бульвары приняли вновь свои веселые повадки“. „Затаянная и пестрая публика вновь заняла свое место, наводнилась широкие бульвары и другие шумные улицы и усеяла миррады стоилов ресторанных веранд“. Париж сейчас, констатирует журнал, полон народом, который совсем не пострадал. И этот народ на испытанных других создает себе определенную *жизнестойкую философию*. Ворнувшись „долезна, прохладившиеся и Ницше или охавшие в Версале“, свисают к просям бедных жильцов, испытанных продолжительный годок осажденного города. Вновь все село заиграла биржа, затрещала золотая горячка. „Мертвый сезон“ для буржуазии окончился...

Невозможно представить описание Парижа при Коммуне и при Тьере в „Парижской Коммуне“ Карла Маркса. „Как чудно изменилась физическая картина Парижа под властью Коммун. Ни одной черты не осталось от разнузданного порока Второй Империи. Париж перестал быть местом встречи знатных лордов, американских выскочек и русских крестовников. Полиция уехала с собою

своих клиентов. Кокотки последовали за своими покровителями. Вместо них вновь появились истинная парижанка, благодарная, самоотверженная“.

„Париж“ господина Тьера“,—пишет далее Маркс. „Париж: шаландов и бульварных гулак обоего пола. Париж капиталистов, раззолоченных, расфранченных, вразданных...“

Но грешник „*momento mori*“ остался в Париже безобразный скелет Тьерьер. Жюль Кларти, начинавший тогда лишь свою писательскую карьеру с „Историей Революции 1871 г.“ писал в „Illustration“. „Те, кто видел Тьерьера в земные ночи, в час когда зажигались и заложили выношенных изумков и тайнами, свергающие, бальные актеры, те которые замечали, проходя через Карусельную площадь в этих окнах, красных от огня, колебавшиеся тени приглашенных и силуэты вальсирующих пар, качаясь головами перед этими бугорчатыми стенами и зияющими провалами, где ничего не осталось от бывлой роскоши. Только темные часы, остановившиеся в тот самый момент, когда пламя заиграло их циферблат, указывая час, когда все было окончено, когда дворцы королев рухнули под ударами пролетарской ории“.

Хорошо по этому поводу сказал Маркс: „Буржуазия всего мира, с удовольствием глядящая на бойню устроенную ныне после сражения, содрогается от ужаса, вида-осквернение каменных плит“. Дворец, несомненно судьбу всех зданий, разрозненных на местах биты“.

И сги Кларти признает: катастрофа как будто сделала дворец более величественным.

Воздух заиграл в его потахнувшихся стенах и небо заиграло в его крапичные проломы. И, когда вздохнул внутри, с удивлением дивившись ничтожеству того, что вышло бедиком—безрукый бог, разбитые карнизы, пустые стальные рамы от спореших генеральских портретов—и среди этих руин допота работающего в пыли каменщика. Великий символ вопреки воле ограниченного писателя:

Рабочий убрал курсор двора буржуазной Империи, он же водворит дворец пролетарской революции

На одной из страниц журнала, под заголовком „Но что нам обещала Коммуна“ приводится древняя поучительная параболка:

Платок убийства окрашивает в красный цвет источник, источник воду ручья, ручей—реку, река—Океан. „Коммуна ударила Францию, потопнула Европу, поволокла весь мир“.

Подписавши Тьера, исполнившего свое обещание „Я буду беспощаден“, видел в коммуне убийство у идиллического ручейка. Но их устами, против их воли, было вымолвлено удивительное по своей яркости пророчество:

Парижская Коммуна окрасила в красный цвет революция Океан, всемирный, обтекающий всю землю Океан труда. Его красивые волны растут и все яростнее бросаются на тюльерийские дворцы международной буржуазии, в окнах которых виднеются скучные силуэты последних вальсирующих пар—в трепетном сознании „После нас—Потоп!“

Великий, очистительный Потоп.

А. А. Дребинский.

Театральный налог.

Необходимость всякого облегчения государственного бюджета заставляет государственную власть становиться на путь малозло, но рядом с обложением и целесообразным и нужным, подчас может проглядывать такое, которое, по последствиям своим, окажется не выгодным ни с какой стороны. К числу подобных неудачных сложений следует отнести и попытку введения театрального налога.

Не говоря о том, что и для фиска театральный налог, в конечном счете

представляет слабый интерес, ибо небольшое в общем количество театров в Республике дало-бы, как ее ни выжимай, ничтожную сумму, его приходится решительно отвергнуть и принципиально.

Опыт всех стран,—и капиталистических и—наших республик—давно уже убедил, что повышение цен на места в театрах губительным образом становится на сборы и, следовательно, всем бюджете театрального предприятия. Оказывается, что всду, даже в местах с кустурой, которую при-

нито считать высшей, чем наша, искусство является в лестнице человеческих потребностей последней ступенью, пролетариат же и трудовая интеллигенция, везле обнаруживающие максимальнейшие духовные сапросы, экономически так сжаты, что театральное зрелище становится все более и более недоступным. Кризис театральных предприятий Берлина, стоящих перед забастовкой артистов, чрезвычайно красноречиво подтверждает это наше положение.

Установление какого бы то ни было налога неизбежно должно было бы привести, прежде всего, к повышению цен на билеты. У нас и без того чрезвычайно высокие. Это значит, что, помимо естественного повышения цен, вызываемого периодическим изменением золотого курса, должно быть еще твердое налоговое добавление. Мы знаем, однако, что театры никак не могут уgnаться даже за курсом, который всегда отстает фактически от рынка. Таким образом, даже при незначительном налоге, театрам пришлось бы сокращаться, догоняя курс, чтобы совсем не заколотить дверей театров: уже сейчас они все глуше и глуше закрываются для трудовых масс. Выходит, что и теперь театр приходит к тому, что все крепче и крепче бронируется для спекулянтов и прочих сортов оживающей буржуазии... Что получилось бы при установлении налога, да еще тридцати-процентного, как это предполагалось в Харькове, ясно само собой: в лучшем случае, он очутился бы в исключительном владении зрителя с туго набитым кошельком, вернее же всего, большинство предприятий вынуждены были бы закрыться вовсе.

Не думаю, чтобы такой исход являлся собой чьи-либо расчёты. Во всяком случае, точка зрения органов государственного проращения совершенно противоположная. Они не забывают, что даже царское правительство старалось освободить (пусть лицемерно, в своих собственных целях) культурно-просветительные начинания от всяких лоборов, а города и земства сплошь и рядом субсидировали даже частных предпринимателей, контролируя только их репертуар.

Наши требования идут дальше. Нам, по что бы то ни стало, надо вырвать театры из рук спекулянтов, удержать их на известной идеологической и художественной высоте, приблизить к трудовым массам, а этого можно достигнуть отнюдь не бесконечным повышением платы за вход. Если же учесть, что с установлением твердой сети большинства театров фактически останутся в руках государства, то нелепость и вред театрального налога сделаются еще более очевидными.

Есть и иная сторона вопроса. Немало лишь иметь театры в своих руках и поддерживать тот тусклый огонек, который в них еще мерцает. Театры следуют во всех отношениях подняты здания и инвентарь требуют всяческого ремонта, — костюмы, декорации, мебель, — все это обвет-

тало и нуждается в обновлении. Театральный налог парализовал бы эту возможность и для наиболее устойчивых театральных предприятий, разрушив тем самым рано или поздно и самые крепкие театры.

Идея театрального налога могла взбредеть лишь в чье-либо путаное, воистину истерическое представление о действительном положении вещей, и остается лишь приветствовать решительную борьбу худсектора Главлитпросвета с этой нелепой идеей.

Есть один налог, который мы все признаем и не можем не признавать, — в пользу голодающих; он уже существует. Его отмене мы будем радоваться, будем торжествовать, когда его снимут, ибо его отмена возвестит о конце мучений Республики. *И. Сурский.*

Актер, как один из элементов театра.

Актер и драматург.

Основую современного театра является текст писанной драмы, как та канва, по которой актер, этот истинный творец театрального зрелища, вышивает сложные узоры своего искусства. И эта канва тем лучше будет выполнять свое назначение, чем более она будет приспособлена к условиям сцены, чем более будет отвечать характеру и средствам мастерства актера. Драматическое произведение, как произведение, предназначенное не для чтения, а для сценического воплощения, должно быть построено в полном соответствии с сущностью театра и его законами. Каждое положение в нем, каждая фраза должны быть рассчитаны на то, чтобы дать актеру возможность наиболее полного выявления его мастерства. Другими словами, пьеса должна быть, прежде всего, театральная, или она будет представлять из себя, как часть театрального зрелища, пустое место.

Театр, это — искусство движения. Его настоящий художник и творец — актер. Материалом же для творчества актера является его собственное тело в движении.

И об этом всегда должен помнить драматург, чтобы его произведение отвечало своему назначению. Актер — это тот элемент театра, тот центр его, по которому равняются все остальные факторы его, и чрез который выявляются все его чарования. Без драматурга, без декоратора, без музыканта, без режиссера театр может обойтись — и обходился в различные периоды своего существования. Но без актера — и добавим: без зрителя — театра нет и быть не может. Это надо раз навсегда запомнить всякому, кто так или иначе подходит к вопросу о театре или о драме, как произведении театральном, а не только литературном. Ибо роль драмы в театре служебная: она только средство для выявления искусства актера. И если, как таковое, она будет недостаточно совершенна, то тем самым она не выполнит и другого своего назначения, наиболее дорогого для всякого автора, — идейного: не будучи достаточно театральной, она окажется бессильной и в идейном отношении. Театр — своего рода гипноз. Но гипнотизировать нас может только то, что

подчиняет нас своей воле, а в театре — то, что увлекает нас, заражает нас своими экстазами и семи чарованиями театрального искусства. Пьеса не театральная будет просто скучна, а, значит, и не нужна, так как скука — злейший враг идеи.

К сожалению, большинство драматургов или не знает этого, или не учитывает всей важности приведенного положения. От этого то мы и имеем так поразительно мало подлинных театральных т. е., хороших, пьес. И это происходит от той простой причины, что современные драматурги не знают или не понимают театра. В эпохи блистательного расцвета театрального искусства было не так. Все великие драматурги, как Шекспир, Мольер, Лопе де Вега, Кальдерон, Гете, Шиллер и др. были людьми близко стоявшими к театру. Это все были либо актеры, либо постоянные поставщики пьес какого-либо определенного театра, либо как Гете, Мольер и Шекспир, стояли во главе театральных предприятий и одновременно были и актерами и драматургами в них. Теперь же всякий, кто более или менее владеет пером, уже полагает, что он в состоянии творить и в области театральной драмы.

Глубокое — и для авторов роковое — заблуждение!..

Итак, мы видим, что в самом существе драматического произведения, как такового, заложены элементы некоторой двойственности. С одной стороны — это, конечно, литература — постольку, поскольку материалом своим она имеет слово. Но, с другой стороны, это и театр, как особый вид искусства, так как конечной целью своею каждое драматическое произведение имеет воплощение себя в сценическом действии. И этот двойственный характер драмы требует для полного своего завершения, кроме своего непосредственного творца — драматурга еще другого, который превратил бы ее в зрелище, в игру, т. е. — актера. И здесь актер сталкивается с драматургом и вступает с ним в сотрудничество: драматург дает актеру словесную основу для его игры, актер же завершает творчество драматурга всеми разнообразными средствами своего

искусства. Он как-бы берет текст писанной драмы и с языка словесного выражения перелагает его на язык выразительного движения; это равносильно переводу с одного языка на другой.

И хотя творчество актера, по видимому, находится в зависимости и подчинении воле и замыслу автора драмы, но на самом деле актер является в своей области, т. е. в искусстве сценического воплощения, совершенно свободным творцом. Если он и зависит от творчества драматурга, то не в большей степени, чем драматург от той жизни, которая является источником и содержанием его творчества. Поэтому то так неправы те, кто, как, напр., Айхенвальд в своей наумешавшей когда-то лекции о смерти театра, отказывают актеру в праве на звание самостоятельного творца. Нет, он художник и творец — и художник, вполне равноценный другим художникам.

В самом деле: если драматург дает нам произведение, предназначенное для театра, то он дает его в далеко незавершенном виде. Это еще не зрелище, это только: скелет, канва, которые остаются еще одеть плотью, расшить цветами и узорами. В нем остается еще много крупных пробелов, недомолвок, пропусков пустых мест. И это не потому только, что фантазия наша всегда более богата чем наши средства к выражению ее, но и потому еще, что сама форма драматического произведения сильно ограничивает свободу творчества драматурга. Ведь, что такое, в сущности, представляет из себя текст драмы? — Один только разговоры — и больше ничто; ремарки, это — уже область актера. Но могут ли одни только разговоры вместить в себе все то, что в повествовании занимает три четверти всего текста: описания событий, действий героев, их наружности, движений, жестов, мимики, голоса, всех тех характерных особенностей, черт и привычек, которые так ярко дорисовывают внутренний образ человека? Могут ли они одни дать зрителю понятие о всей глубине душевных страданий, переживаний, бурь, — тех психологических глубин, тех экстазов которые особенно захва-

тывают нас в художественном произведении? Конечно, нет!

Всего этого — и многого другого — драма не дает зрителю — да и не может дать так как это не в средствах драмы, как оного вида литературного произведения, ограниченного одним лишь диалогом на многое он может только намекнуть, дать указание актеру — и только. Но если дать завершенное произведение не под силу одному автору драмы, то ему на помощь приходит актер со своим творчеством и своими средствами. Взявши словесный материал писанной драмы за исходную точку для своего творчества, он начинает творить на этом фундаменте новую, преображенную, жизнь. Он одевает скелет драматического произведения живым телом актерского мастерства, он расцветывает действие всеми чарованиями своего таланта и вышивает по канве авторского замысла яркие цветы своего искусства, столь богатого на средства выражения.

И какими бедными кажутся, по сравнению с ними, средства драматурга, ограниченные одним словесным выражением! Возьмите, напр., из текста драмы такие незначительные, сам по себе, фразы как: — „Да!“, или — „Нет!“ — Как это звучит бедно и мало выразительно!.. Но пусть произнесет их актер, — и вы увидите, как они сразу оживут, и сколько силы, выразительности и значительности он вложит в них. И, что самое главное, — сколько различных оттенков и значений может быть заключено в этом коротеньком „да“ или этом „нет“. И если такое чудо совершает актер: этими двумя незначительными словами, — какое же чудо совершит он там, где нужно будет вложить в слова всю глубину чувств, всю силу убеждения, весь огонь и пламень героического пафоса!

Нет, искусство актера есть полнотное искусство. Это совершенно не важно, что актер творит согласно замыслу автора. Зависимость его от драматурга — как и театра от литературы — несущественна: она явилась только следствием той общей дифференциации, которая лежит в основе всякого развития, но не вытекает из сущ-

ности самого искусства театра. И мы знаем в истории театра такие эпохи, когда этой дифференциации не было, и театр был вполне синкретичен. Не говоря уже о театре примитивном, вспомним хотя бы не столь уже отдаленному от нас итальянскую комедию масок. *Commedia dell'arte* не знала драматурга. В лучшем случае, он давал только сценарий, на основе которого актеры импровизировали свой спектакль: актер тогда был единым творцом сценического действия — вместе и актером и драматургом.

И кто знает? — Не идет ли и современный театр к такому идеалу синтетического

и синкретического театра? Многие факты и явления театральной жизни последних дней говорят за то, что театр пойдет именно по этому пути.

Итак, вот место и роль актера в театре: он в театре — первое лицо! И если он не является творцом самой драмы, как основы современного спектакля, то все же он накладывается на нее последние штрихи: он делает на картине тот последний, заключительный мазок, который один обличает настоящего мастера.

Но стоит ли современный актер на высоте такой задачи?

Нет!

Л. Красовский.

ИСКУССТВО ЦИРКА.

Во всяком искусстве есть свой строй — то, что превращает его материал в нечто художественно переживаемое.

Этот строй находит выражение себе в различных композиционных приемах, в ритме, фонетике, синтаксисе, сюжете произведения. Прием есть то, что превращает внешнетелесный материал, придавая ему форму, в художественное произведение.

Как то стало обстоит дело в цирке. Его представления, которые можно разделить на 1) фирмотеатральную часть (у клоунов), 2) на часть аэробатическую, 3) на представление со зверями — художественно построены только в первой своей части.

Ни человек змеи ни силач, поднимающий тяжести, ни велосипедист, делающий мертвую петлю, ни укротитель, вкладывающий напоминовенную голову в пасть льва, ни улыбка укротителя, ни физиономия самого льва — все это не состоит в искусстве. А между тем мы ощущаем цирк как искусство, как героический театр по Ю. Алешкову.

Интересно проследить: каков именно строй цирка, в чем его прием, что выделяет цирковое движение и действие из движения бытового? Возьмем сначала и укротителя.

Сцены, в которых они участвуют, лишены сюжета, следовательно, цирк может обходиться без сюжета.

Движения их не ритмичны — цирк не нуждается в красоте.

Наконец, все это даже не красиво. Пишу, чувствуя себя виноватым за то, что употребляю такое неопытное слово, как „красота“.

В красоте цирка, к счастью, не нуждается.

Но в цирковом действии есть, и всегда есть, нечто общее: цирковое действие трудно.

Трудно поднять тяжесть, трудно изогнуться змеей, страшно, т. е. тоже трудно, вложить голову в пасть льва.

Вне трудности нет цирка. Поэтому, в цирке более художественная, т. е. более затруднена работа акробатов под куполом, чем работа тех же акробатов в партере, хотя бы движущая их была и в первом, и во втором случае абсолютно одинакова.

Если же работа будет производиться „без сетки“, то она окажется более страшной, более цирковой, чем работа хоть немного обзавешенная сеткой.

Затруднение — вот цирковой прием. Поэтому, если в театре канонам поддельные вещи, карточные сцены и меча, то зритель цирка был бы справедливо возмущен, если

бы оказалось, что гири, поднимаемые силачом, весит не столько, сколько об этом написано на афишах. Театр имеет другие приемы, кроме простого затруднения, поэтому он может обходиться и без него.

Цирк — весь на затруднении.

Цирковая затрудненность родна общим законам торможения в композиции. Так, например, построена инструменталка стихотворения на определенные звуки, благодаря чему произведение приобретает характер скороговорки, — но заметнее всего цирковой прием „трудности“ и „страшности“, (как одного из видов трудности), с сюжетным торможением, когда герой становится в трудные положения борьбы чувств, например, борьбой между чувством любви и долга. Акробат преодолевает пространство прыжком, укротитель зверя побеждает зверя взглядом, силач тащит усиленным тапком, как Орест преодолевает любовь к матери во имя гнева за отца. И в этом родство героического театра и цирка.

Винтор Шклоеский.

НАШЕ МУЗЫКАЛЬНОЕ СЕГОДНЯ.

1.

Для критико-исторической оценки современной русской музыки необходимо учесть одно обстоятельство огромной принципиальной важности, обуславливающее общую концепцию данного вопроса: подлинно национальная русская музыка начала существовать лишь с Глинки. Далее, носительницей идеи национализма в искусстве явилась, так называемая, новая русская школа, зародившаяся в конце пятидесятых годов в кружке молодых музыкантов, душой которого был Балакирев. Этот кружок, прозванный в шутку Серовым „могучей кучкой“, вскоре выявил дух подлинной революционности.

Технически творчество „кучки“ было далеко несовершенным дипломатизмом, отсутствие музыкальной эволюции давало себя чувствовать. У Мусоргского особенно. Эта сторона культивировалась позднее группой музыкантов, объединившихся вокруг

мецената — издателя Беляева. Таким образом, национализм сочетался с характерной для «беляевцев» мастерски совершенной техникой письма. В лице Глазунова, последнего крупного и типичного «беляевца», доживает культ национализма.

Со смертью Римского-Корсакова отмирает кружокшина, школа, отмирает национальная струя.

Скрябин открывает врата интернационализма, космополитизма нового звукозвучания. Пслескрябинский период знаменуется крайне индивидуалистическими исканиями одиночек. Нет школ, нет направлений: целый ряд крупных дарований, не имеющих точек соприкосновения друг с другом, но каждый несет что то новое, свое.

Для обзора нашего музыкального «сегодня» начнем со «вчера»: с гениального Скрябина, равного которому не было в русской музыке, и чье место — рядом с величайшими творцами западно европейского музыкального искусства.

Шесть лет назад, скончался Александр Скрябин, а его личность уже становится для нас мифом. Чашные Вселенной Мистерии, Последнего свершения, праздника освобождения Духа от уз Материи, — осуществилось в его личной смерти: он ушел, а мы остались перед знаками его гения, перед загадкой его личности. Скрябин, дерзновенный титан горячо уверовавший в свое мессианство, чашайший в великом соборном действе повергнуть в небытие материальный план всего Космоса.

Скрябин обладал богатейшим мироощущением, но мирозерцание его было сбивчивым, туманным отголоском нископробной теософии.

В творчестве Скрябина удивительно сочетается космический размах с утонченным внешним изяществом.

Уже в ранних его сочинениях встречаются моменты, когда в мягкий изысканно — изящный лиризм внезапно врываются онтологические зовы иного плана отзвуки таинственного в глубинах души космического мироощущения. Эти зовы имеют гармонический облик, отличный от окружающей их музыкальной конфактуры. Скрябин как-то

сразу нашел гармонический язык для передачи надидивидуальных переживаний; и параллельно с ростом этих переживаний, росла и крепла его гениальная гармоническая эволюция.

Неустанные устремление к лучезарному экстазу впервые нашло себе выражение в полной мере в его «Четвертой сонате» и сопутствовалось замечательными гармоническими достижениями. В «Поэме экстаза» он окончательно разрывает узы со связывавшим его гармоническим прошлым. «Прометей» завершает эту линию эволюции, утверждая на месте старого трезвучия — шестизвучие, построенное на высших обертонах.

Но у Скрябина, наряду с устремлением к светлому богу, жило в душе стихийное, бессознательное тяготение к черной магии, к средне-вековым сатанинским культам к оргийной бредовой иступленности. Эта сторона его души наиболее ярко отобразилась в «Девятой сонате» и взрастила новую ветвь в пути его гармонического развития, ознаменовавшегося утверждением новых звуковых комплексов, так называемых, «гармониембров».

Конфликт между светлым и темным началами роднит Скрябина с двумя величайшими богоборцами Листом и Вагнером, оказавшими на его творчество наибольшее влияние в отношении эмоциональном и техническом.

Скрябин оставил гениальные симфонические произведения, но, тем не менее, он не является создателем симфонического стиля: Оркеструя он, прибегал к лучшим образцам французского импрессионизма и к Вагнеру. Как фортепианный композитор, он стоит на недослаемой высоте и является создателем богатейшего и совершенно своеобразного фортепианного стиля.

Форма произведений Скрябина — мозаично проста, ясна, а подчас даже квадратна. При необычайном усложнении звуковой ткани, такая академичность формы значительно облегчает восприятие даже наименее доступных его оргиов.

Скрябинская мятежность естественно, не нашла себе выражения в камерной му-

зыке: он не писал ни камерных ансамблей, ни для голоса с фортепиано. Его стихия фортепиано (символ микрокосма) и оркестр (символ макрокосма), и гениальнейшая из его симфоний — «Поэма огня» — соединила фортепиано с грандиозным оркестром и бессловесным хором в один лучезарно ликующий океан необычайных звучаний.

За Скрябиным последовала плеяда по дражателей: группа московских композиторов.

Из них Григорий Крейн и Катуар ограничили лишь внешним гармоническим подражанием, совсем не передавая той прометеевой искры от Пламени, которая так характерна для Скрябина. Их гармонические последовательности не несут в себе элемента гармонически — непреклонной внутренней необходимости, тут лежит печать надуманности, претенциозности, боязни писать «как все».

Леонид Сабанеев один из лучших в России критиков и теоретиков музыкального искусства, не проделав органической эволюции Скрябина, прибеж к непосредственному использованию гармонических достижений последнего: в результате получилась безвкусица, однообразие; в его фортепианной сонате, необычайно утонченной для самого изощренного слуха, все время чувствуется невозможность перепрыгнуть выше самого себя, неспособность справиться со сложными элементами гармонии, неспособность видеть струю жизни.

Евгений Гунст делал попытки, пользуясь достижениями Скрябина в области гармонии, создать новый стиль вокального романса. Но затейливые изыскания Скрябинской мелодики с характерными после плавных ходов скачками на септиму, в пении кажутся вычурными и как бы насильно пристегнутыми. В «Прометее» это имеет иной смысл, ибо там хор поет на одной гласной, выполняя функции оркестрового инструмента. К тому же вокальный романс по существу своей передает человеческие переживания мелодика же Скрябина отвечает настроениям космического хара.

В музыке послескриabinского периода прежде всего выделяется Игорь Стравинский.

Он — этически настроенный, затейливый сказочник. Чем-то древним — древним первобытным веет от него. И все — сказки рассказывает: пестрозвучные, причудливые, захватывающие сказки. О козломом фавне, призывающем пастушку звуками си-инги, соловья и китайского императора о японской девушке среди белых цветов, о чудесной огненной Жар-птице, о картаньком Петрушке, о девушке, приносящей в жертву весне.

Он пишет оперы, балеты и зачаровывает исконницей, пестрой звуковой тканью. Он ска-зочник-импрессионист. И путь его творчества — путь изощрения звуковой ткани, путь музыкального импрессионизма.

Игорь Стравинский с первых же своих сочинений отрешается от сонаты, симфоний, отрешается от камерного ансамбля. Эпический момент утверждается в его творчестве — ему нужна сцена.

Стравинский — едва ли не самый смелый из современных музыкальных новаторов. Непосредственный приемник Римского-Корсакова, он примыкает к французским импрессионистам и, во главе, восходит к Мусоргскому. Никто до него не плелся такими смелыми, своеобразными звуковыми сочетаниями. Ни у кого не искрились так причудливо оркестровые краски. Никто не смел с таким пестрым гармонизмом и тембрами присоединять сложнейшие ритмические комбинации. Сопоставлением различных тональностей в одновременном звучании, он добился необычайных гармонических сочетаний. Путь его гармонической эволюции — от «полигармонии» (многогармонии) к «гармониембру» — знакомому нам по последним сочинениям Скрябина. Мелодика его чрезвычайно свежа от обилия в ней экзотических последовательностей, заимствованных у народов Востока. Ритм сплетается в сложнейшие арабески: каждая группа имеет свое тактовое обозначение («соловей»). В оркестровке он добился совершенно неслыханных тембров, благодаря искусному использованию необычного со-

поставления регистров отдельных инструментов и целых групп.

Элемент формы стоит у Стравинского на последнем месте, как у аскетического прогармонного композитора. Высшие элементы формы у него вовсе отсутствуют; низшие — недоразвиты.

Общее впечатление от его музыки — каляда скопическое.

Из других импрессионистов следует упомянуть Николая Черепнина, замечательного оркестратора, автора балетов „Нар-

цисо и Эхо“, „Маска Красной Смерти“, композитора не всегда самобытного, но всегда интересного и одаренного изысканным вкусом.

Отнести к этому направлению примыкают: Максимилан Штейнберг, автор „Метаморфоз“ и Федор Акименко, автор оперы „Фей-снегов“.

Следует указать, что Стравинский на этих авторов отнюдь не влияет, но они в большей мере подчинены влияниям первоисточника — французского импрессионизма.

Иосиф Шилингер.

НАВРОСКИ.

Во имя чего?

Всякие общественные перестройки, новая уклад жизни, неизбежно вызывают новые представления и понятия. Не устояло, разумеется, при новой экономической перестройке, и искусство. То, что совсем еще недавно казалось твердым и обратимым неизменностью, шаталось, покачивалось и начинает валиться.

Давно ли мы думали, что уж что-другое, но пошлость, этот гнилой навоз на искусстве, это наиболее отталкивающее наследие буржуазной культуры — что она-то, по крайней мере, уходит в вечность, перестав развращать человеческую душу? Давно ли радовались кропотливо сколабленная буржуазную и мешанскую грязь с тех перлов, от которых не может совсем отказаться и никогда не откажется класс, насильственно отторгнутый от лучших духовных человеческих ценностей?

И, вот, то, что вчера еще воспеяло бодрость и веру в новые победы и достижения, сегодня уже грозит ускользнуть спрятаться надолго в тумане грядущего...

Если пролетариат борется с буржуазией, отнимает у нее материальную силу, он тем самым лишает своего врага основного орудия угнетения. Но он, в то же время, безобразно возмущает буржуазия власть денег: ее отнять легче, возмущать

же угнетателям господство в области духа, значит — вернуть крепчайшую из сил, и не только вернуть ее, а еще и упрочить возможность разогнать лучшие из достижений Революции, дать вновь безнаказанно пакостить человеческую душу.

„Искусство — это выражение самой возвышенной деятельности человека“, — говорил Рихард Вагнер.

Но, по его же словам, „искусство было всегда прекрасным зеркалом общественного строя“. И сам же он так характеризовал искусство буржуазного общества: „его истинная сущность — индустрия, его моральная цель — нажива, его эстетический предлог — развлечение для скачущих“.

И Вагнер понимал и мы знаем, что искусство в капиталистическом обществе не может быть выражением „самой возвышенной деятельности человека“. До новой экономической политики, оно хоть и слабо, вдалеке от совершенных, не смогло еще окрепнуть, формах, все же отражало Революцию; его целью не была уже нажива, а эстетический предлог далеко оставил позади малейшее желание развлечь скачущих.

А теперь?..

Впрочем, надо ли спрашивать?.. Разве волна пошлости, начинающая уже захлесты-

вать все и вся, не ударяет каждого из нас, вызывая боль за столь недавнее прошлое?..

Где горный дух Революции—в театре?..

Уж не в тех-ли, сиротливо висящих, портретах вождей, которые одни лишь напоминают нам о нашем „вчера“ и ждут, когда торгашеская рука Елишкина отжаться упрятать и их, чтобы уничтожить последнее напоминание о героической полосе Революции на подмостках?..

И какую жалкую, отвратительную роль в бешеной скачке навстречу пошлости играет большинство актеров?..

Можно подумать, что пошатнута, действительность, сулит горы золота каждому „жрецу Мельпомены“.

Странное дело: практика неизменно доказывает, что хорошие сборы делают: художественная пьеса, тщательная постановка и интересная игра. А актер, по старой привычке, все еще думает, что публику, хотя бы и „наповскую, заманишь только ниаменным трюком.

И старается. Из кожи лезет, чтобы угодить новому хозяину зрительного зала...

Когда рабочий стоит за станком, он не скрывает своей ненависти к хозяину. Оба отлично осведомлены насчет истинных чувств одного к другому. Рабочий не ищет сближения со своим угнетателем, выжимающим из него соки.

Актер, наоборот, жаждет всяческого сближения с фактическим своим хозяином,—зрителем. Больше того, старается теснее жаться к нему и вне сцены, заискивая и лебезя.

Когда этой тяги к сближению и заискиванию было больше, тогда-ли, когда в театр попадали бесплатно, при посредстве Губсовпрофа, или теперь,—вопрос особый, о котором стоит и надо будет как-нибудь поговорить. Но, что льнули и тогда и сюда—факт. Одно еще могу сказать: если и есть в интеллигентских и quasi-интеллигентских группировках ярко выраженный классово-безличный элемент, так это—работники искусства, в частности и в особенности—актеры. Вот уж где—полное отсутствие классового самоопределения, никакого са-

мосознания и еще меньше, хотя бы узко—сословного, достоинства.

Есть различный сорта притяжения и отталкивания. Капиталистическое общество породило их в большом числе. Классовая и сословная обособленность ни в какую эпоху не выявлялась так резко, как в буржуазных странах. Служители муз под всеми широтами и долготами относились и относятся, за исключением верхушек своих, к „нишей расе“. Еще и поднес в „порядочных семьях“ гонят из дому детей, идущих на сцену. Насколько презрительное отношение к актерству еще глубоко сидит в буржуазно-мещанской среде и поныне, даже в России, после такой бурной революционной встряски, когда представители вчерашнего „бомонда“ искали на сцене спасения от концентрационного лагеря, свидетельствует хотя бы следующий случай.

На днях один молодой человек, советский служащий, рассказывал мне, что ему очень нужен был зачет-то его отец, слишком увлекшийся спекуляцией и застрявший, вследствие этого, в Ростове. Сынков посоветовались с тетей, как заманить папашу в Харьков. На семейном совете вынесли решение послать в Ростов такую телеграмму:

—Ваня женится на артистке. Приезжай немедленно.

И послали.

А папаша через несколько дней был уже в Харькове.

Я понимаю, что этому не всякий поверит, но я имею разрешение самого „Вани“ открыть наиболее любопытным его фамилию. Этот „Ваня“—живой, не вымысленный до жути фелетонистом, а его папаша такой же реальный спекулянт с обычной буржуазно-мещанской психологией и моралью, какими наша Республика сейчас кишит кишит, которые наводняют теперь кресла в театрах. Смешно, конечно, вконец говорить о морали спекулянтов, как вообще нелепо придавать какое-либо значение всей буржуазно-мещанской добродетели и нравственности. Кто лучше актерства знает настоящую их цену?.. „Нравственная

чистота“ мужчин и дам из, так называемого, „хорошего общества“ в актере или актрисе может вызвать только улыбку. А все-таки. Попробуй „Ваня“ жениться на артистке...

Скандал!.. Интернациональный и межклассовый Бог Эрос не знает никаких отталкиваний только по секрету, пока от „общества“ все скрыто...

И если Революция в начале сравняла одних и пригнула к земле других, то теперь все, абсолютно все, начинает выплывать снова...

А актер, вместо того, чтобы ненавидеть эту чуждую человеческую падаль, а вместе с нею и свое ремесло, которое он ей продает, лебезит, заискивает, старается пониже расшаркаться, как можно лучше угодить, как бы вывешивая самую гадкую из всех вывесок:

—Чего изволите?..

Актер забыл уже о другом мире, перед которым он тоже недавно еще внешне расшаркивался, о мире, где с артистом и по сей час носятся, как с писаной торбой, не зная, куда его усадить и чем облакать,—когда гордый „жрец“ снисходит до „халтур“ в каком-нибудь рабочем клубе.

Забыл, несомненно; но во имя чего?.. Во имя чего он смазывает своей кровью и своим потом колеса той телеги, которая везет в искусство пошлость, не способную расшеять даже какого-нибудь разжиревшего дельца из мажорданского треста, с шумом врывающегося в конце акта в ложу,—и его милых спутниц, тоскливо уничтожающих во время монологов коробки с шекспиром?

Неужели такой зритель может дать хоть какое-нибудь удовлетворение?..

Хорошо бы еще, если б он, этот новый благодетель искусства, удовлетворялся, а то, ведь, и его тошнит от того, что сейчас, зачастую, преподносят, а за компанию с ним вынужден проглатывать художественную дребедень и тот немногочисленный, правда, но театру более всего нужный, зритель, который в театре вовсе не ищет развлечения от скуки, зная, что Неп создал для этого места лучше приспособленные...

Так зачем же?

Отчего не пойти навстречу другому лагерю, другой стихии, отчего не помочь государственной власти упрочить за искусством то место, которое изготовлено ему историей, а вместе с ним возвысить общественное положение и тех, кто служение музам предпочитает спекуляции на голоде?!

Это не так уж невозможно и не так уж рискованно для шкуры: взгляните поглубже и подальше, и поймете, что выгода, прямой расчет требуют союза с теми, кто лишь на короткий сегодняшний день выпустил несколько из рук вожжи, а завтра крепко зажмет их в своих сильных руках снова.

И. Туркельтауб.

ОТГОЛОСКИ.

Убила ли революция литературу?

В № 3 „Худ. Мысли“ приводилась выдержка из статьи Пьерра Милле, редактора газеты „Пти Паризьен“, по вопросу, убила ли революция литературу. Знаменитый французский журналист определенно доказывает творческое бессилие русской эмиграции и наличие большого творческого подвиги в России.

В последнем номере французского журнала „L'Europe nouvelle“ эмигрантка Тамара Бродская пытается дать и свой ответ на этот вопрос.

Вот что она пишет:

„Указание на Тургенева и Достоевского не может быть применено к русским писателям-эмигрантам. Ни тот, ни другой, никогда не терял связи с Россией. Совсем другое дело — русские писатели, живущие сейчас за границей. С Россией они порвали. Они ее больше не знают, не понимают. Своих коллег, оставшихся в России и работающих с большевиками, они ненавидят. Всякую связь с родиной они потеряли. Отрванные

от родной почвы, они потеряли свою творческую силу, свой творческий гений.

Русские же писатели, оставшиеся в России продолжают творить. Необходимо констатировать один непреложный факт, — что истинная русская литература существует только в России. Там, несмотря на все тяжелые условия, она действительно творится.

Т. Бродская перечисляет целый ряд русских писателей, находящихся в России и продолжающих свое дело. Не говоря уже о Горьком и Бриксове, она много места уделяет А. Блоку, поэму которого „Двенадцать“ она ставит на одинаковую высоту с произведениями Пушкина. Она упоминает об Андрее Белом, последний роман которого сравнивает с произведениями Достоевского. Затем она знакомит французскую публику с целым рядом имен русских писателей и молодых поэтов-крестьян.

Заключивает Т. Бродская свою статью так: „Русская литература не умерла, — она продолжает жить. Страна, давшая миру Толстого и Достоевского, не может умереть, ни остановиться в своем творчестве. Новый великий человек, быть может уже родился в России. Какой-нибудь шедевр, быть может уже написан. Когда он появится в свет — это неизбежно“.

ЛИТЕРАТУРНЫЕ ЗАМЕТКИ.

ИМАЖИНИЗМ и РОМАНТИКА.

Наше время — время переоценки ценностей, во всяком случае, время популяризации новой оценки.

Взгляд на Пугачева, особенно выпукло формулированный в свое время, например, Кавелиным, убеждающим в 70 годах нашу интеллигенцию (а с ее социалистической

частью в этом вопросе ему приходилось спорить), что, как ни стояло низко русское государство конца XVIII века, оно все-таки представляло высший тип государственности, чем бунт Пугачева, — царил в большей или меньшей степени и в литературе имел исходным моментом „Капитанскую

Печаль Руси.

Сергей Есенин.

*Иную землю пахал мой предок смуглый.
О песни — песни щедрой страна.
Но русских пажитей скорбью я мукой
И радуюсь, когда земля черна.*

*Тоски по ней в тысячелетиях залежь.
Но в год, когда нам нечего косить,
Иным несчастьем меня не опечалишь,
Я полной мерой принял печаль Руси.*

*Околевае Русь, холодная кобылой,
Став на колени, скорбный череп вниз.
Как не грустить тебе, Есенин милый,
Когда и мне все сердце червь ширит.*

Александр Гатов.

1923.

дочку, Пушкина с его пресловутой квалификацией русского бунта, как „бессмысленного и беспощадного“.

Революция провела огненную черту над этой идеологией, дала собственное толкование русским историческим движениям, особенно восстаниям Разина и Пугачова.

Этот, ставший популярным новый исторический подход, получив отражение и в литературе и драматургии, вызвал ряд произведений, проникнутых горячим сочувствием к народным протестам социальных движений и являвшихся, как с литературными традициями Пушкина, так и с публицистическими в духе Кавелина.

К числу таких, в этом смысле, новых произведений относятся и, только что появившиеся, драматические сцены Есенина „Пугачев“.

Но любопытно, что и здесь, не смотря на столь резкое отношение к царизму, что оно заставило поэта даже вводить площадные слова, лидер имажинизма оставляет в итоге романтический образ, и Пугачев, в изображении Пушкина, является обрисованным в гораздо более реалистических тонах, чем у Есенина.

Возьмем для простоты доказательства схожие моменты, затронутые обоими поэта-

ни: самозванство Пугачева, принятие им на себя имени Петра III. У Всеенина это сводится (да проститесь модернизм) к агитационным выступлениям Пугачева — у Пушкина приведен рассказ о каких-то таинственных клеймах на шее Емельяна, рассказ о которых, передаваясь из уст в уста, мог действовать на воображение казаков. Вспомним, с другой стороны, у Пушкина первую встречу с Пугачевым во время аэрии, когда он изображен хитрым,мышленным мужиченком, описание «енералов» Пугачева, того же самого Хлопуши с его равными издирями и пр., но у того же Пушкина, как дань веку, в изображении разбойника есть налет романтизма, когда Пугачев мечтает о соперничестве с «Федериком» или прибегает в своих речах к ложным литературным приемам и вычурным фразам.

Вот эти-то романтические черты и преобладают у «Пугачева» Всеенина. Это несколько хозульно с точки зрения интеллигентско-литературной, но, может быть, проникновенно правильно с точки зрения крестьянских масс, воспевающих в лице своего поэта борцов за крестьянскую свободу. Обратимся, наконец, к народным песням, разбойничьим специально. Они всегда романтичны, так что с этой точки зрения «Пугачев» Всеенина по своим тенденциям народен, хотя широкой его популярности будет мешать чрезмерная вычурность образов и порой не народный язык, но это все уже от школы.

Сцены не дают единого цельного впечатления и не полны. Нет, например, картины, которая бы нам рисовала состав пугачевской рати, ни своего рода «лагери Валленштейна», рисующего полную смесь социальных и национальных мотивов, которые вызвали «пугачевщину»; нет описания вражеского дворянского стана, нет казни Пугачева, нет народного на нее реагирования.

Пугачев — по преимуществу герой, противопоставляющий себя толпе.

— Яик, яик, ты меня звал, — стоном придавленной черни восклицает он.

Отдельные сцены, например Хлопуша,

стихийно рухнувший к Пугачеву, отдельные образы, группы великолепны.

Интересно еще отметить отрицательное отношение к «Азии», неустойчивость в борьбе ее орд является одной из причин

неуспеха гражданской войны. Иллюминистское обилие образов бьет ключом и превосходит психологическую емкость нашего сознания.

К. Адамов.

Художественные и музейные ценности церквей гор. Харькова.

(Продолжение, см. № 4).

II.

Покровский монастырь.

Покровский монастырь был основан в 1726 г. Епифанием Тихомирским.

1) Древнейший памятник *) — евангелие „in folio“, Московской печати 1698 г. На переплете евангелия замечательный оклад: серебряная позолоченная доска, на которую наложен прозрачной рельефный орнамент в виде ветвей виноградной лозы с кистями на передней стороне, в виде ветвей с цветками — на другой. Кроме того на одной стороне длинный серебряный крест, на котором статуарно прекрасное изображение распятого Христа, по сторонам креста четыре фигуры ангелов с орудиями страстей. На этой же передней стороне в медальонах филигрфно изображение евангелистов и сцен страстей Христа. На оборотной стороне в рельефе же «древо-Исеево», с богородицей поверх него, с сидящими пророками и четырьмя ангелами, поклоняющимися младенцу Христу. Это евангелие — дар князя Потемкина.

2) Евангелие таких же размеров, „in folio“ Киевской печати, 1707 г. с выходящим листом, украшенным гравюрой с символическими изображениями, характерными для искусства XVIII века. По сторонам заглавия евангелия, помещенного как-бы в ките — евангелисты; сверху крота олицетворение любви: женщина с детьми; по сторонам олицетворение веры и надежды; выше на облаках Христос, сидящий на колеснице, в ко-

торую выражены символы евангелистов; под колесницей попираемая ею смерть; впереди в ауре по груди Претеча. На переплете евангелия — ценный, прекрасный памятник ювелирного искусства — оклад:

На серебряной доске цветной прозрачной орнамент. По углам четыре серебряных угольника, позолоченных, с изображением горельефом евангелистов. В центре — большой медальон, также позолоченный с изображением в рельефе «Пресображения Господня». Вокруг этого медальона идут малые медальоны с изображением входа в Иерусалим; несения креста; покаяния во гроб; воскресения; распятия; снятия с креста; покаяния во гроб; отречения Петра; мольбы о чаше; вознесения; Христа перед Пилатом; бичевания. На оборотной стороне рельефом изображен покров богородицы.

3) Серебряный крест XVII в. с мошам Печерских угодников; на нем рельефные изображения на сюжеты евангелия.

4) Четырехконечный киарисовый крест весьма тонкой резьбы, с миниатюрными фигурами, XVIII в.; на одной стороне изображения: благовещение, введение во храм богородицы, крещение Христа, сретение, исцеление слепого, неверие Фомы. На другой стороне: пресобращение; воскресение Лазаря; положение во гроб; жены у гроба, сошествие Христа в ад. Очень интересна прекрасной работы серебряная оправка, украшенная лепточной филигранью.

5) Большой четырехконечный серебряный крест, в значительной части своей позолоченный (высота с подложком 82 см. толщ. 3 1/2 см. ширина 6 1/2 см.). Фон насеч-

*) Точно-также, как мною описан весь материал, касающийся истории церквей и их архитектуры, — описую я и описание древних икон, находящихся в местных церквях.

кой оставлен не позолоченным; в нем рельефом цветочный орнамент, образующий собою и род медальонов, в которые вставлены другие выпуклые же медальоны—уже финифтяные. Громадное подножие овальной формы имеет орнамент в виде цветочных разводов и особых медальонов. Нижняя часть подножия украшена рельефным цветочным орнаментом, тянущимся гирляндой и четырьмя головками херувимов. На самом кресте с одной и другой стороны по пяти медальонов финифтяных; из них средние—большие, остальные—малые. На средних изображено—распятие и воскресение, исполненные по западным образцам, прекрасной работы, а на малых—бичевание, возложение тернового венца, снятие с креста, жены мироносицы, Христос и два апостола на пути в Эммаус, несение креста, неверие Фоми. На подножии: тайная вечеря, поцелуй Иуды, моление о чаше, положение в гроб. Краски—светлые; прекрасные формы фигур. Выдающийся памятник ювелирного искусства XVIII в., по мнению проф. Е. К. Редина. На ручке креста выгравирована следующая надпись: «Вссу в жень 15 ф. 12 л. 1742 год. м-да декабря сооружен крст сей коштомъ преосвященнаго Митрофана еппа Тверскаго».

6. Серебряный позолоченный восьмиконечный крест 1785 г. Длина—30 см. перекр. 16 см. шир. 3 см., толщина 1 1/2 см. Крест украшен на передней стороне финифтяной пластиной с изображением распятия, совершенно по западному образцу. Вверху финифтью же надпись на трех языках: еврейском, греческом, латинском; внизу финифтью—Адамова голова. Ниже по ручьям рельефом полонна с петухом, копы и губка. На задней стороне в трех медальонах орудия страстей.

7) Серебряный шестиконечный крест, позолоченный, XVIII в., хорошей работы. На кресте горельефом изображено распятие Христа. (У Христа, склонившего голову направо, старческий тип лица, большая продолговатая борода, глаза закрыты). В перекрестии: стоящие фигуры богородицы, Иоанна, Магдалины и сотника; сверху: общество в ад, а внизу креста: Адамова го-

лова, Иоанн Предтеча, крылатый, держащий в чаше голову. Все фигуры короткие, плотные, лица грубоватые. Ниже Предтеча коловка с петухом и орудия страстей. Нотки и подножие украшены цветочным орнаментом и головками херувимов. Высота креста с подножием 72 см.; креста—36 см.; перекр. 21 1/2 см.; толщина 2 см.; ширина 3 1/2 см.

8. Серебряный позолоченный крест, шестиконечный, западной работы, вывезен, вероятно, из-за границы. На нем гравировано изображение распятия Христа (оригинально, что ноги не сближены а раздвинуты), по четырем концам—евангелисты с символами. Изречения сопровождаются латинскими надписями. На ножке креста шар, на котором выгравиров. надпись: «IHESUS». Высота (с подножием) 49 1/2 см., перекр. 18 см.; ширина 3 см.

9. Серебряный крестик, четырехконечный, украшенный на передней стороне рельефным изображением распятия и орнаментом, прекрасной работы XVIII в. Длина 9 см.; перекр. 6 1/2 см.; толщ. 1,2 см., шир. 1 1/2 см.

10) Серебряный, позолоченный крестик, четырехконечный, украшенный на передней стороне гравированными изображениями примитивной техники (XVIII в.). Длина 8 1/2 см.; перекр. 6 1/2 см. в шир. 2 1/2 см.; толщина 1 см.

11) Дарохранительница серебряная; нижняя часть имеет вид параллелограмма, верхняя—меньшего параллелограмма, поверх которого усеченная крышка; сверху последней—купол, увенчанный крестом. По крышке нижнего ящика—надпись: «во гробъ плотски въ адъ жъ съ душею яко Богъ въ раю же съ разбойникомъ и на престолахъ бысть еси Христѣ съ отцомъ и духомъ вся исполняя неописанъ». XVIII в.

12—13) Два серебряных подвешника с широким основанием, на котором горельефом—фрукты и головки херувимов. Ножка подвешника—картунда—литая фигура ангела, поддерживающая на голове самый подвешник. Фигура исполнена техникой примитивной и не соответствует работе подножия.

По нижнему краю основания ладисы: «Сия подвешники сдѣланы 1756 года, мѣа марта 7 дня в битность архимандрита Рафаила Мокринскаго, вссу въ нихъ десяти фунтовъ и сорокъ золотниковъ. За работу дано пѣдесать рублей за денегъ суммы жалованной». На другом подвешнике надпись: «Ея Императорскаго Величества Визиточескѣйшій Самодержавѣйшій Великий горни-нашея Императрицы Елисаветы Петровны».

14—15) Два серебряные блюда; у одного края имеют характерный рельефный орнамент в виде завитков с насечками и чешушками. Одно из блюд, более тяжеловесное, массивное, имеет на дне углубления—медальон, на котором какие-то, помидомы, лунные исчисления; в круге и в полукруге—цифры и гравировкою надпись: «Казенное блюдо, Крутицкаго дому». Оба сосуда—XVIII в. Диаметр—35 см.

В библиотеке монастыря, по сведениям сообщенным проф. Рединым, имелись следующие редкие книги: Библия — Островской печати 1581 г.; Маргарит Иоанна Златоустого 1596 г.; Октоихи Московской печати 1618, 1683 и др.; евангелие Московской печати 1636 г.; требник Петра Мошала 1646 г.; Апостол, Львовской печати 1696 г.; Ириодог Московской печати 1682 г.; Триодъ постная Киевской печати 1648 г.; Триодъ цветная Львовской печати 1664 г.; тоже Московской печати 1648 г.; Евангелие учительное Московской печати 1652 г.; Евангелие Московской печати 1730 г.; «Трубы словес» Лазаря Барановича и мн. др. книги.

(Продолжение в следующем номере).

Я. Кабет.

«ОРЛЕНОК»

(вместо рецензии)

Здесь спрос на артели предвись спрос на хлеб.
(В чем—все за «окупаемость» таранти),
И вест в воздухе кокетливую «Ня»
От каждой складки королевской мантши.

Потушены они. Пустеет корридор...
И, быстро прекратив бессмысленные споры,
Выскасит правотор шумливая толпа:
— А все-таки—не Виктор Петипа!

Н.

Литературный Харьков.

(Товарищеские уюлы).

Б. Столпнер.

За собеседника приняв
Фонарный столб, в пыли, на сне-ля,
Столбу докажет он, что прав,
И что тою же мненя Гельс.

Е. Лан.

Да, синтезы ему не впрок.
Худест, сохмет, Чала роя,
И платит за 12 строк
Неизлечимым исомом.

М. Шилингер.

«Скрижалю теура» — посвящается египетскому
богу Себу.

Когда бы он попал на Нил,
Чтоб футуризмом тешить Себа,
Наверно бог в рассерди
И тот сказал бы: — «це не треба».

Т. Уенгсли.

Тредиаковского правук, пасмнок лекой Музы.
Здесь поиребм Шенгели, трудолюбивый пиит.

Остановисе прохожий и сотвори молитву
Деятелистымнм ямбом с дюжиною искур.

М. Косовский.

«Моя душа беременна поэма».

В иماجинистмх корошиш?
Не оболжайся, мой люоимий...
Беременность, бесспорно, делимая
И в результате — только шиш.

А. Лейтес.

А. Лейтес. Это что за снесь?
В портфеле, «лажкий» нос упрямый,
Он собирався поумлеть,
Да все не видно результатов.

Радугин.

Всегда и оптом у него «товар».
А нет — аэлим из Гастеа, Верхарна:
Днем канцелярия, а будничет самовар —
«Руда-труда» ест — попарно.

Санжюлот.

КРИТИКА

КРАСНЫЙ ФАКЕЛ.

«Игра интересов», Х. Бенавенте.

Эту пьесу «Красный факел» показывал и в первый приезд в Харьков. Собственно, пока еще нового в репертуаре этого театра вообще ничего нет. Но, видимо, ряд пьес уже специально, против прежнего, переделан. По крайней мере, в «Игре интересов» переделка очень ощущается и сказывается: не только в перемене исполнителей на несколько ролей, а и в самом подходе к трактовке пьесы.

Прошлый раз кукольность непрерывно переплеталась с буффонадностью. Ныне следы кукольности еще немного остались, но фон становится уже сплошь буффонадным. При этом, кое-где переходит границы необходимого, чем нарушается художественная мера.

Общий подход к пьесе приходится признавать правильным, ибо выдержать кукольность до конца практически было бы невозможно: дарил

бы скупка, злейший враг театра. Однако, у режиссуры была другая возможность: противопоставить два более или менее положительных типа — Леандра и Сильвию всем остальным, дать этим фигурам близкие к реальности очертания и, таким образом, усилить по впечатлению социальную идею автора. Для этого пришлось бы, разумеется, иначе трактовать и центральную роль — Кристинина, облечь его в тогу сатаниниста, чтобы резко отграничить от всех остальных персонажей пьесы. Поскольку же этого не было сделано, поскольку Кристинина в исполнении Каминики был лишь отяжеленным плутом, — бессмысленно было менять обрисовку и Сильвию с Леандром. Оттого то и дуэт Сильвии с Леандром в финале второго акта, вышедший позным блестящим сарказмом, может быть, и не предусмотренного автором, но зато вполне гармонизированного с общей передачей комедии.

Еще раз говорю, может быть, интереснее было бы сделать Кристинина чем-то в роде Мефистофеля, все рассчитанного, намеренно сгущавшего все нити, чтобы потом самому их развязать и доказать миру, как тесно связаны люди друг с другом своими интересами и как можно действовать наверняка, зная об этой заинтересованности всех. Кристинина, повторяю, преподнесли в другом освещении. Но в пределах своего представления о роли, игравший его Каминика сделал много. Перед нами несомненно талантливый молодой актер, яркий, многогранный, много еще в себе тающий и, в хороших руках, много обещающий. За короткий период пребывания своего в «Красном факеле» артист достиг больших успехов: он стал гибче, эластичнее, как то шире в жесте и окружении в движениях. Роль Кристинина не под силу подчас и очень опытного артисту, но Каминика тяжесть роли, да и всей пьесы, вынес с исключительной легкостью.

Его партнер — Дубравина был бы очень приятным Леандром, если б не утрировал и не злоупотреблял черезчур своими акробатическими способностями. Новая Сирена — Милытон восхитительно вульгаризует образ знатной кокетки, хотя играет интересно, местами, я бы сказал даже, сочно. Новая же исполнительница Коломбиния как-то не ярка. Прodelывает все спешивски грамотно, но в движениях ее замечается кое-какая угловатость, слабо выраженная женственность, а в речи — грубоватость и тусклость. «Старые знакомые», за исключением бледно читающего, пролог, Шубина, все поирежнему интересны, ярки и типичны.

От всей постановки веет редкой отделкой и тщательностью, настоящим мастерством, доставляющим подлинную радость, затмевающую все отдельные, в общем небольшие недочеты этого приятного спектакля.

И. Т-6.

«ЗЕЛЕНЕЕ КОЛЬЦО».

После этой пьесы уходивш из театра совсем с иным впечатлением, чем после «Саломеи» или «Победы смерти». Натуралистическая пьеса занимает особое положение в репертуаре «Красного факела». К ней театру приходится подходить с совершенно иными приемами. Спектра «Саломеи», «Зеленого Попугая», чувствуешь

прежде всего автора, „Красный Факел“ уносит особенно ярко, особенно глубоко выхватить душу автора—стиль писем. На фоне этого основного стиля актер имеет широкий простор для творчества. И зритель забывает о сюжете. Так и нужно. Театр (не беллетристика. Первобытнал литературность писем, данная автором ее, не должна проникать в зрительный зал; она служит лишь материалом для работы актера.

Так подходил обычно „Красный Факел“.

Потому-то в „Саломе“ дороже всего. Фоя, выдержанный, цельный.

И нужно отметить тех, кого не замечали: паж, молодой египтянин, декоративные фигуры египетских рабынь и так далее. А не замечали их потому, что они сливались с фоном и, теряя свою индивидуальность, вступали в творческий коллектив. Актер соединяется с режиссером. Одинаково чувствуются и связь режиссера с художником. В этом колоссальное достижение „Красного Факела“, и таково же достижение Московского Камерного театра.

Но, вот, постановка „Зеленого Кольца“. С подобными требованиями к ней не подойдет. Ее стилистические задания корявятся в бытовых формах. Натуралистическая пьеса стремится и наиболее полно отражению жизни. Поэтому, личность автора в ней ступенчатая до конца. И перед театральным (коллективом) уже другие задания, другие возможности. Пьеса требует наибольшей реальности, наибольшей жизненной правды.

Весь вопрос в том, как передать эту правду. Натуралистический театр постарался бы перенести на сцену настоящую комнатную жизнь со всеми ее медлительными подробностями, забывая об особой правде—эстетической... „Красный Факел“ не сделал такой ошибки. Этому прекрасная иллюстрация—второе действие „Зеленого Кольца“, на редкость искусство построение и исполнение. А вообще в пьесе не хочется ничего выделывать; если и были маленькие подотчеты, они тотчас ступенчались.

Зритель переживал вместе с артистами насыщенную драматичность действия. Зритель сочувствовал, негодовал, ощущал глубоко нарастающее драматическое развязание. И, точно прочтя последнюю страницу английского романа, выходя из театра, возмущался, заданная себе

вопроса: а как они будут жить после свадьбы? А как отнесется к их браку мать? Как устроит свою жизнь отец? Значит, задача пьесы осуществлена. А „Зеленое Кольцо“, то „Зеленое Кольцо“, именем которого названа пьеса? Оно в стороне; оно только слабо приложено; его роль в самой драме случайная. Быт разворачивает картины личных переживаний и семейных драм. Хочется отвести все это, подвзять второй занавес, загнать внутрь зеленого кольца, но его обомла Гиппиус и даже второй акт заседания кружка, такой яркий на сцене „Красного Факела“—не помог, не открыл его задуманной, глубокой связи с пьесой. И тут конечно не вина театра. Он дал больше, чем мог дать

Б. Одоеский.

ГОСОПЕРА.

Меня очень интересует, какими соображениями руководствовался Худсовет Госоперы, включая в репертуар „Каморру“. Я себе не представляю театра, который брался бы за постановку того или иного произведения без каких-нибудь руководящих соображений. Соображения могут быть только следующие: художественная ценность произведения, его значительность или же какая-нибудь глубокая идейная подкладка. Но ни того, ни другого в „Каморре“ нет. Опера Эсозито, конечно, обладает некоторыми достоинствами, но не в такой мере, чтобы можно было назвать ее художественно ценной, ибо если скажем, „Севильский цирюльник“ безусловно входит в число произведений художественно-значительных, то „Каморра“ может быть отнесена к этому числу лишь условно и очень условно. Опера написана композитором опытным, владеющим техникой письма, обладающим темпераментом, этого, нельзя отрицать, но с другой стороны, невозможно умолчать о массе музыкально-плоского, банального, поверхностного, которым изобилует „Каморра“ от начала до конца. На первых три четверти это музыка, которая пишется аршинами. Ничего тут нет захватывающего, увлекательного, слишком все мягко и поверхностно. Несколько удачных и колоритных страниц (вроде ансамбля мандолин) не искупают общей, во правде говоря, ничтожности всей этой музыки, претендующей, однако, на итальянскую быстроту и живость. Идейная подкладка? Об этом смею говорить. Нужно быть очень непритязательным, чтобы найти в „Каморре“ что-нибудь значительное по идее. Только такой исключительной непритязательностью можно объяснить тот факт, что оперные театры хватаются за „Каморру“, как за нечто „революционное“. В чем тут прелесть „революционности“? Уж не в том-ли, что добродушные камористы (оперные конечно) потешаются над призраком русской помещицы и вурют у нее

кошечек? Уж не видят ли в этом „борьбу“ пролетариата с буржуазией?

Итак, соображения высокой художественности и глубокой идейности отпадают. Остаются еще два соображения, в сущности, сливающиеся в одно: дать живое, веселое представление и взять хороший сбор. Чтобы жить, нужно однако и дать. Что же дала Госопера? Живым и веселым представлением спектакль Госопера признан совершенно невозможным. Из „Каморры“, при желании, вполне можно сделать интересный спектакль, даже очень можно, но Госопера этого не сделала. Наоборот, все было сделано как будто специально для того, чтобы представление vyšло вялым, скучным и ничемным. Спектакль „Каморры“—это непроходимая скука. Прежде в его нет ни одного исполнителя, который был бы на своем месте. Все старания артистов не привели ни к чему. Памещица, Лидия, Петруша, Галия, Джиджи, Маринина—стояли только на афише, на сцене их не было, ибо гр. Николетта так же мало подходит к партии Ларисы Павловны, как гр. Максанина для Джиджи, тов. Пароконья для Лидии и т. д. вплоть до Маринины. Единственным более или менее светлым пятном была гр. Холодная, прекрасно певшая партию Писколо. На сцене никакой жизни, одна вялость и беспомощность, режиссуры не чувствуется никакой, никакой, мало-мальски интересного сценического замысла, сложного трафарета, да и тот выполненный невнятным вяло и скучно. Дирижер—Шток не сумел ничего выжать из музыки, не нашелся что с ней сделать, его работа свелась лишь к безучастному маханию палочкой и заботе о том, чтобы как-нибудь свести концы с концами.

Б. Яновский.

Гос драма.

Павел I.

Ставить пьесы, в которых незадолго перед тем выступал крупный гастролер, в данном случае—Павлов,—всегда рискованно. Зритель невольно сравнивает, и обычно не в пользу рядового, даже и способного, исполнителя.

Так было и на этот раз. Павел играл Скуратова. В другое время, артист встретил бы самый сочувственный отклик, ибо в его игре было много интересного, но тут созданный им облик бледнел перед тем, который недавно еще видели в изображении Павлова.

Постановка и в ансамбле спектакля были значительно выше того, что дали в театре Гос. Оперы во время гастролей Павлова.

Подробный разбор спектакля откладываем до след. №.

Оперетта.

Прекрасная Елена.

Одна из удачных опереток Offenbacha. Мелодия, местами очень острая музыка. А либретто дает такой простор волюнтарной са-

тирической импровизации. Правда, оба комика, и Медведев и З-янгинцев соперничали друг с другом в каламбурах, но не все одинаково было интеллигентно и глупо. Несмотря, однако, на это, — «благостно» комиков бы о самым захватывающим в постановке. Пьеса шла вяло, скучно, слышном уж трафаретно. В заглавii партии выступила Наровская, бесцельно: певшая и игравшая. Парис-Анчаров пел, по обыкновению, с дыган к-м пошлостью, безвкусно. В пьесенная для первого дебюта в роли принца Тамара Беляя обмарила кляпне непонятный, визгливый голос, вульгарную манеру держаться на сцене и очень слабую сценическую технику. Х р все время игнорировал оркестр, а все пьесы дирижера.

Скверный спектакль...

И. Т.

«КОВЧЕГ».

Широковещательным рекламам о предстоящем в городе событии — «спуск Ковчега» — все равно никто не верил.

Изверились уже.

Нечеловечно вспоминались «пустые альманахи», легендарные по своей бездарности и бессодержательности.

Вспоминались ряд «диспутных» вечеров, порою совершенно невежественных, но всегда продуктивных своей площадною руганью.

И лучше бы никогда не вспоминались вечера халтурных, на скорую руку сфабрикованных, процессов о сифилисах и о проститутках, которые в первые же дни изловских зрелищ были преподнесены массам.

Словно какой-то тяжелый груз навалился на творческие силы Харькова и душист... душист их. Девню уже. Так было и прежде. Всегда...

Мельнет какой-нибудь смелый творческий замысел. Дерзко ворвется в обязательское благополучие города. Разбудит. Вспомнет. Блистнет на подмостках и... паруг начинает хрипеть, как удавленник, а то и просто хрюкать.

Почему?

Потому ли, что климат здесь особенный? Потому ли, что харьковский обыватель своею косностью мешает творческим силам? Так нет же. Наш обыватель ничем не был хуже других своих собратьев. Он всегда даже охотно шел на каждый зов. А теперь к числу зрителей из мешанко-обывательской среды прибавились новые зрители, те, которые рождены стихией Революции. Казалось бы, что у первых после зеленой тоски — бывшего «литературно-художественного кружка», а тем более после «сезамов», кожанного, «спящего» здесь в Харькове, не то при немцах, не то при Ленине, должна была раз навсегда исчезнуть вера в наши местные литературные силы... Казалось бы, что и у тех, других, что пришли с Революцией, то же самое должно было бы произойти после приподнесения им невежественных диспуты и халтур о сифилисах с проститутками...

Однако те и другие по-прежнему на каждый зов поэтов и литераторов продолжают толкаться у входов в зрительные залы...

Чутью прислушиваются. Идут... Ждут...

Так было и на «спуске Ковчега».

К счастью, число литературных сил, приглашенных и неприглашенных, было настолько велико, что для обыкновенных зритель не хватало мест. Целыми толпами они возвращались обратно.

И хорошо, что так.

Одной обманутой надеждой меньше.

Кроме эспримо, длившихся, к счастью, около 6—7 минут «Ковчегный парнас» на четыре безголосых голоса несвязно пропел каную-то детскую песенку и... скрылся. Было скучно. Поиграла музыка пару вальсов. Спустилось больше часа устроители опять пропели свою песенку, а когда кончили, предложили гостям самим воспользоваться эстрадой...

Вот и все.

«Спустили»...

И хорошо, что так. Может быть, сдана пустой эстрады самим гостям, эта добровольная капитуляция устроителей, была одним из самых оригинальных проявлений их «шорчества».

Могло быть хуже...

Но Эстрадой никто не воспользовался.

Зато какие-то «поэты из Одессы», виртуозно ругались, в конце вечера кому-то из артистов «ставили перья»...

Тяжело и грустно.

Все та же бездарь.

И климат то никому ненужными, словно в пустое место брошенными, оказались те искренние приветствия новому начинанию, которыми открылся «спуск Ковчега».

«Тринадцатый».

ХРОНИКА.

МОСКВА.

В Художественном отделе Главлитературного.

Теперьшие руководители художественного отдела ГЛП видят свою задачу в осуществлении чисто практических принципов в сфере искусства, применяя его как могущее средство агитации и просвещения.

В ГЛП предполагается принять меры к развитию героического и революционного репертуара. Предполагается также обратиться наибольшее внимание на организацию народных гуляний, балаганов, малых передвижных уличных трупп, передвижных представлений в местах скопления народа, в чайных, на бульварах, площадях и т. п. Для деревни — развитие механического театра, а также легко передвижающегося агитационного Петрушки.

В МУЗО преполагают объявить конкурс на песни, популяризирующие революционные идеи. Условия конкурса еще не определены, но приблизительно намечается нечто вроде итальянских народных *pièdi di grotta* (ежегодное празднество в Неаполе 8 сентября), где судьями являются сами народные массы.

В ИЗО — центр тяжести переносится на издательское дело. Намечен выпуск серии картин-буков агитационного содержания, главным образом, для деревни и руководство по украшению клубов, общежитий, фабрик, дом-акомуч и пр. Второе — организация сети выставок и, как один из опытов, по-прежнему представляющей «Красную Пресню» в Москве в 1905 году.

К организации Всесоюзного профессионального цеха поэтов. Избранное 10 февраля на общем собрании поэтов орг. бюро в составе тов. Горюхиного, Рамина, Кириллова, Ганьшина и др. утверждено и. 6.

секция раб. искусств. чекиспреса, и ему поручена скорейшая организация всерос. профессионального цеха поэтов и секции литературных работников.

Положение о секции уже выработано и внесено на утверждение чекиспреса. Кроме защиты профессиональных интересов литературных работников, предусмотрено получение авторского гонорара на местах при помощи аппарата союза. Таким образом, дело профессионализации литературных работников близко к завершению, и в ближайшем времени состоится 2-е общее собрание московских поэтов, а также укрепительное собрание профессионального цеха писателей. Что же касается организации, претендующих на профессиональные функции, а именно всероссийские союзы поэтов и писателей, то им предстоит или целиком влиться в секцию литературных работников чекиспреса, или реорганизоваться в литературно-художественную кооперацию местного московского характера, при условии оговоренной художественной идеологии.

Охрана памятников природы.

В Москве образовался государственный комитет по охране памятников природы. Комитетом в данное время выработана предположительная сеть заповедников на территории РСФСР и всех федеративных республик и отправлена экспедиция для ревизии всемирно-известного заповедника «Аскания-Нова» в Днепровском уезде, Таврической губернии.

Принимаются меры к сооружению заповедников в Крыму, на Кубани, в Иллиенских горах, в Астрахани, в устьях Волги, Пензенской губ. и др.

Ведутся работы по созданию и возобновлению ботанических садов-парков с ценными в них оранжереями. Особенное внимание обращено на

гомельский парк Поречье, парк Найденовых и Куинский парк.

— На последнем заседании коллегия Театрального Отдела Момо предполагает все московские театры разделить на два разряда в отношении платы за элентричество: на более ценные, которые будут платить за гекто-уатт-час 15 коп., и остальные театры по 35 коп.

— Театры, сдаваемые в аренду Геросовом: Акириум, Коллаз и Бронная 23 будут в течение лета эсплоатироваться на хозяйственных началах.

— 22 февраля в Народном суде (административного района) слушалось дело артиста Большого театра Петрова по обвинению его в незаконном получении 130 футов записи из складов Главкожи. Ордор был получен Петровым по просьбе Месткома Большого театра на шитье костюма Марала из Гугенотов. Главкожа выдала ордер частному лицу, несмотря на то, что право получать материалы со складов имели только коллективы. Получив записку, Петров в течение нескольких месяцев не использовал ее; во время гастрольной поездки Петрова в Нижний—кожа была украдена. Суд признал обвинение незаконным и вынес Петрову оправдательный приговор.

ПО ТЕАТРАМ.

БОЛЬШОЙ.

К концу сезона оперной труппой Большого театра предложена постановка оперы «Ирмен». Ставит оперу А. А. Санин. Готовятся новые декорации и костюмы.

МАЛЫЙ.

Следующей постановкой в Малом театре намечается комедия Мигале «Каролина». Вопрос о режиссере еще не выяснен.

КАМЕРНЫЙ.

Оперетта «Ирофея Ирофея» в Камерном театре будет поставлена, вероятно, не весной как предполагалось, а для открытия следующего сезона 1922 г. — 1923 г.

На днях откроется «Эксцентриона». Вечера будут по окончании спектаклей в Камерном театре так как «Эксцентрион», обслуживается преимущественно, силами последнего. Кроме того, привлекаются к работе в «Эксцентрионе» и преподаватели студии Камерного театра Кук. Л. Лашина и др.

В деле создания «Эксцентриона» близкое участие принимает художник Г. Б. Якулов.

Репертуар «Эксцентриона» обещает быть очень разнообразным: в него включается кукольный театр, «Петруша» ряд материй, пантомимы и танцев. Репертуар пока намечен следующий: интермедия «Духи дель в Тольдо», пантомима «Арлекин, Пьеро и Коломбина» испанская интермедия неизвестного автора «Четыре поклонника» танцы «Как Уон» и «Танец смерти».

Кроме того к постановке предполагается включить вещи Риндена и ряд танцев на музыку Дебюсси, Прокофьева, Скрябина в постановке Ша-

ломытовой Лукина и Лашина. В «Эксцентрионе» также будет и оркестр.

Общее руководство «Эксцентриона» будет сосредоточено в руках А. Я. Таирова.

— Ф. И. Шаляпин на днях возвращается в Москву.

— В Москве похоронен режиссер и оперный певец Гос. театра, П. С. Оленин.

Габина

Все спектакли «Габина» проходит при полных сборах.

После спектакля 12 февраля А. В. Луначарский поздравил режиссера Евг. Вахтангова и артистов «Габина» с успехом новой постановки и указал на свое в высшей степени благожелательное отношение к «Габине».

В начале марта возобновляется другая старая постановка—«Вечный жид» Писского (режиссер В. И. Мещеряков). Спектакль пойдет с прежним составом исполнителей, но с обновленной монтажной частью (костюмы и декорации), которые истрепались в течение предыдущих трех сезонов. Роль Прохорова, вследствие болезни Чемаха, исполнит М. Галев.

Опытный Героический.

В труппу поступил С. А. Глаголевский, который будет играть Подколесина (в очередь с Мухом) в пьесе «Женител».

— Последней постановкой в этом сезоне театр предположит дать трагедию «Габель Валгалла», из скандинавского эпоса.

Б. Корш.

В конце марта предполагается премьера пьесы Василия Каменского «Здесь, слышишь разум». В пьесе заняты Ленин, Ралин, Топорова, Леонтьев, Ковалов и Петрова. Кроме того, в пьесе занята вся студия театра Корш. Ставит пьесу Мещеряков.

В труппу театра вернулся Н. Н. Рыбников.

Евг. Камерный.

Театр начинает спектакли в новом помещении. Первым спектаклем пойдет «Уриель Акоста».

Театр и.м. Шолом-Алейхема.

Окончательно выяснился состав труппы театра. Главные амплуа распределяются между Е. Берговым (режиссер минского театра), Валовым, Виконур, Бокштейн, Дарчевой и др.

Работы над текстом первых постановок уже закончены и в ближайшее время приступлено к сценическим работам.

Для открытия сезона намечены две инсценировки новелл Шолом-Алейхема—«Фидель жид» («Не имитируется») и «Анайфа» («Случайная мысль»).

Декорации пишет А. О. Левин.

«Летучая мышь».

В ближайшем времени будет дан спектакль художественных миниатюр в стиле старой «Летучей Мыши» с музыкой и постановке Алексея Архангельского.

Заканчиваются репетиции «Царя Максимилиана» (ставит Мещеряков). Одну из новых пьес поставит

вошедший в состав режиссуры театра А. П. Петровский.

Из-за границы театру выслан новый репертуар пьес, идущих в Валеской «Летучей Мыши».

ПЕТЕРБУРГ.

— Передвижным театром в Петрограде издавна книжка по поводу, выдержавшей в этом театре вести представлений, драмы Б. Бьерсона «Самые наши силы».

— Основанное в Петрограде еще в 1916 г. общество изучения поэтического языка «Опоза» поставило себе целью изучение поэтики и применение научных методов к изучению художественной литературы XIX века и современной. За время своего существования «Опоза» успел издать ряд интересных работ: сб. рик «Поэтика» со статьями Викт. Шкловского, О. Брика, Л. Полиганова и Б. Эйхенбаума, книги Викт. Шкловского: «Развертывание сюжета», «Тристан Шенди» и «Розанов», работы Ю. Н. Тынякова «Тоголь и Достоевский», В. М. Жирмунский «Композиция лирических стихотворений» и Б. М. Эйхенбаума «Мелодия русского стиха». Из основной задачи, поставленной себе, «Опоза», вытекает резкое отрицание им субъективных приемов идейной критики. Логуном для членов «Опоза» (так назыв. формалистов) может служить тезис одного из главных его работников и вдохновителей, Викт. Шкловского, заключающийся в том, что искусство есть сумма приемов, искусство—игра. «Опоза» собирает еженедельно по воскресеньям в Доме Искусств, где члены его читают доклады каждый по своей специальности Викт. Шкловский, главный образ, по теории сюжетов сложения и теории романа, Б. М. Эйхенбаум и В. М. Жирмунский по вопросу мелодики и композиции лирических стихотворений, Б. В. Томашевский по вопросам метрики, О. М. Брик по вопросам звуковой инсценировки стиха. Кроме вышеупомянутых исследователей литературы, в работах «Опоза» принимает еще участие Л. Якубинский, Роман Якобсон, Сергей Бонди, М. Клеман, А. Слонимский, Лев Луц и др.

— Петербургское философское общество приготавливает к печати полное собрание творений Платона—новый перевод членов философского общества под общей редакцией Ф. Ф. Зелинского и Э. Л. Радлова; избранные творения Н. И. Гоголя (Пузанского); избранные сочинения Сюкта Эригена в переводе Л. П. Карсавина и «Метафизику» Аристотеля в переводе и под редакцией Л. Радлова.

— Разрабатывается проект надзора за театрами. Согласно проекту репертуарной комиссии будет предоставлена оценка пьес не только с художественной, но и с политической и общественной точек зрения. Надзор за исполнением будет возложен на специальную комиссию. Выводные в отступлении от текста будут предоставлены суду.

— В Народном Доме в ближайшие дни пойдет новая пьеса Зудермана: «Гибель Германины», рвущая разложение армии и спартакоевское движение.

— В текущем сезоне исполняется тридцатилетие сценической деятельности заслуженного артиста Александринского театра Р. В. Аполлонского и пятидесятилетие сценической деятельности известной опереточной артистки, комической старухи Е. И. Варламовой.

— За последнее время значительно улучшились сборы в Михайловском театре. Больше всего привлекают публику опереточные спектакли («Ничий студент», «Корневильские колокола» и др.). Значительно слабее проходят комедийные спектакли, которые почему-то не принимаются в этом театре, несмотря на участвующий в них первоклассный ансамбль Александринской труппы.

— С. В. Максимов и Н. Ф. Монахов продолжают свои выступления в Украинском театре, где они играют на мадьярском языке. С участием Максимова с большим успехом идет оперетта «Наталья-Полтавка».

— В ближайшем будущем выходит книга драматурга В. М. Волкенштейна о Станиславском. Ожидается выход этой же книги на немецком языке в Берлине. В настоящее время Волкенштейн работает над большой теоретической книгой по драматургии.

— Возобновляется изданием «Горь», журнал Пролеткульта. «Горь» будет ныне выходить при ЦК Пролеткульта.

Литературная хроника.

— Вышел сборник стихотворений «Ушкунинки». Авторами сборника являются молодые поэты, пишущие литературную студию «Дом Искусств».

— Книгоиздательством «Мысль» изданы две книжки Н. Гумилева: «Фарфоровый павильон» (китайские стихи) и «Мик» (африканская поэма).

— При петербургском отделении Государственного Издательства образован новый отдел — политический, на который возложена предварительная политическая цензура всех рукописей. За просмотр рукописей с издательской стороны 1 рубль золотом с каждого печатного листа.

— Истер. Отделение Гос. Изд-ва приступает к изданию бюллетеня под названием «Новая книга» — хроника Гос. Издательства. В программе бюллетеня: обзоры и очерки по вопросам литературы и книгопечатания, отзывы о книгах, среди писателей, научная хроника, за границей, Россия, библиотечное дело, каталог Гос. Изд-ва, правит. распоряжения, касающиеся печати, объявления. Параллельно будет продолжаться и издание еженедельника «Книга и Революция».

— В изд-ве Гржекина выходят: сборник последних, написанных 1921 и 1922 г.г., стихов В. Я. Брюсова «Миг». 2-е издание стихов Гумилева «Костер» и сборник стихов В. Ф. Ходасевича «Из еврейских поэтов».

— В изд-ве «Эпиха» выходят книги М. О. Гершензона «Ключ веры», Р. В. Иванова Разумника «Заветное» и «Сжигание», Владислава Ходасевича «Статьи о русской поэзии».

— Искоре выйдет в изд-ве «Наука и Школа» вторая часть труда проф. И. И. Лапшина «Философия изобретения и изобретение в философии».

— На днях выйдет первый номер редактируемого И. А. Клейманом и Б. О. Кауфманом еженедельного журнала «Еврейский Вестник», посвященного вопросам еврейской литературы и культуры. В первом номере помещены статьи: Айзенберга, Дубова, Горинфельда, Заславского, Канторовича, Лозинского, Цинберга, Штейнберга, Чертова и др.

— Новое петербургское издательство «Полярная Звезда» печатает и готовит к печати книги проф. Е. В. Тарле «Победители и побежденные», А. Л. Волынского «Четыре Евангелия», Н. Н. Евреинова «Первобытная драма», А. В. Оссовского — монографию об А. К. Глазунове, неизданные произведения Н. А. Некрасова с вводными статьями К. И. Чуковского, монографию Д. М. Мусюкиной и Э. А. Старка об Айседоре Дункан и ряд детских книжек русских и иностранных авторов.

— В издательстве «Северные дни» в ближайшее время выйдет книги Андрея Белого «О ритмическом жесте», Ю. Айхенвальда «Поэты и полетом», К. Липскерова «Золотая лагода» (сборник стихов), Андрея Соболя «Вред» (повести), Леонида Гроссмана «Портрет Манин Леско», Вл. Лидина «Под звездами» (роман), Клода Фарера «Душа востока» и «Книга о театре» с. Вахтангова, Н. Волкова, М. Чехова и Н. Ефроса. То же издательство готовит к печати сборник поэзии и литературной критики «Лирический круг», в который войдут стихи и статьи Анны Ахматовой, Ю. Верховского, Леонида Гроссмана, Вл. Лидина, Сергея Соловьева, Влад. Ходасевича, А. Эфроса и др.

В ближайшем будущем выходят в Москве литературно-художественный, научно популярный и политический журнал «Новый Мир». Издатель журнала — кооперативное товарищество, в котором участвуют: Центросоюз, Церабко и кооператив Наркомвнешторга.

— В ближайшее время возобновляется еженедельный журнал «Современный Мир». Журнал будет выходить под редакцией Иорданского.

— Издательством «Костры», выпущена новая повесть Ив. Новикова «Душно».

Художественная хроника.

— Петроградское о-во художников «Мир Искусства», в составе которого находятся старые деятели этого о-ва, в силу целого ряда причин, главным образом объединения под названным флагом художников совершенно другого направления, группируются в союз под названием «Пладеа».

— Группа художников-передвижников организует в доме Просвещения и Искусств выставку картин школы передвижников. Группа указывает, что передвижническое искусство в его первоначальном виде наиболее соответствовало художественному пониманию рабочих и крестьянских масс, как течение, изображавшее трудовую мир.

Организационная группа передвижников мечтает воскресить эту школу в ее первоначальных творческих традициях, создать общедоступное по форме искусство, пользующееся всеми достижениями современной техники. В выставке предполагается участие Решина, Касаткина и других зачинателей передвижничества.

Открытие выставки предполагается в средние числа марта.

— Третьяковской галереей получено из Рига большое количество новых книг по искусству, вышедших за границей.

— Вышла из печати книга П. Еадокинова «Север в истории русского искусства».

— При Ввешторге предполагается открытие художественной секции, целью которой явится экспорт художественных произведений за границу.

— Марком Шагалом закончены иллюстрации к книге поэта Голштейна «Tristia».

— В Петрограде возобновляется общество художников, бывшее Миссаровское («Миссаровские поведальники»). Общество сливается с союзом художников-индивидуалов.

— Художник Воробьев пишет в настоящее время декорации к комедии Лопе-де-Вега «Звезда Сеньяль», которая пойдет в Александринском театре.

— Общество художников «Пладеа» устраивает грандиозную выставку картин. В выставке примет участие петроградские художники, приехавшие ранее к союзу «Мир Искусства».

— Состоялось торжественное собрание общества художников имени Купиджи.

— В Париже открылась выставка работ Паоло Трубецкого.

— Выставки картин Рериха в Нью Йорке, Лондоне и Копенгагене имели большой успех.

— Одесский художник П. А. Индус открыл в Вене выставку своих работ, имевшую относительный успех.

— В Риме вышла на итальянском языке монография о Баксте.

— В Париже открылась у Барбазанжа выставка «Пятидесятая». Лукомский в одной из своих статей говорит, что настоящая выставка «знаменует собой в общем несомненный упадок нового французского искусства, отсутствие мастерства».

На выставке, между прочим, имеются скульптура Майоля и живопись Клерже.

ХАРЬКОВ.

В ХУДСЕКТОРЕ ГЛАВПОЛИТПРОСВЕТА.

О частных ассоциациях.

Коллегия Главхусектора постановлено считать д. пустыми существование частных художественных ассоциаций при условии утверждения и регистрации их уставов в Главхусекторе.

Т. ерда сь театров.

Музтекому срочно поручено выработать план трехдоль театральной сети для Харькова. К участию в составлении плана привлечены представители союза «Всеиспрос» и Губхусектора.

Театр им. Михайличенко.

Главхусектором разрешен приезд в Харьков труппы Киевского украинского театра—студии им. Михайличенко. Идея о ценности труппы признана очень высокой.

Театр для детей.

1-й Гос. театр для детей передан Главсоцвосу.

В Гос. Опере.

На днях приехали из Одессы оперные артисты—Кольева, Лебедева, Будневич и Куликский. Из Петрограда выехал уже Каченовский, из Киева приезжают Захарова и Любченко.

К постановке «Кармен».

— На будущей неделе в театре Гос. оперы пойдет опера Визе «Кармен». Опера готовится свыше месяца в заглавной партии—Карпова и К. тьва (в очережь), Хоже—Синицкий, Торреадор—Васильев и Будневич. Дирижирует—Позовский, впервые выступавший в оперном спектакле, считающийся одним из лучших толкователей этой оперы.

Юбилей А. Ф. Федотова.

В четверг, 16 марта, в театре Гос. драмы, после третьего акта «Павла I», произошло торжественное чествование лауреата-актера, А. Ф. Федотова, по случаю 30 летия его театральной деятельности. В чествовании приняли участие почти все Харьковские театры.

Красный Факел.

Театром готовится к постановке пьеса М. Метерлинка «Монна Ванна». Пьеса будет готова в середине апреля.

Следующая постановка—«Овечий Источник» Лопе-де-Вега.

В Художественном Цехе.

16 марта состоялось заседание Литературного Отдела. Решено начать деятельность открытием студии пушкинovedения. Руководителем мастерской художественной прозы избран М. П. Самарин.

«Обновис».

— В Харькове образовалось «Общество нового искусства (Обновис), ставящее задачей пропаганду и изучение искусства последнего десятилетия. Общество делится на секции: музыкальную, литературную, изобразительных искусств и театральную. На состоявшемся первом, организационном собрании избрано Правление Общества, в составе Н. В. Рославца, (предс.) В. П. Янушевского, (тов. пред.) И. М. Шилингера, Г. Н. Петникова, А. Н. Чукарева, И. Я. Айзенштока, (секр.) В. Акимова.

Секретарь О-ва принимает по средам и субботам от 12 до 1-го дня, в помещении Музыкального Института (Гоголевская ул. № 11).

В Фото-Кино-Комитете.

Комитет переименован во Всеукраинский Фото-Кино Управление директором—тов. Прокофьевым—во главе и перешел в новое помещение—Московский, 3.

В Управлении ожидается получение из-за границы (главным образом из Германии) крупной партии научных фильмов.

Крымкимопросом сланы частным лицам—Вельяни и Корну два павильона (б. Ермолова и «Ахонкова»). Фото-Кино-Управление пришло к предварительному соглашению с Вельяни и Корном о вступлении их в дело компаньоном для реализации своего производственного плана.

— В Одессе приступлено к съемке картинам «Нахажуне» с революц. сюжетом.

Режиссеру Укр. Державы. Театра т. Юхименко поручена, по разработанному сценарию, постановка «Життя Тараса Шевченко». К съемке предполагается приступить в начале апреля.

Готовится к отсылке в Америку альбом со снимками еврейских погромов, произведенных на Украине белогвардейцами. Подлинность снимков подтверждена всеми местными обществ. организациями.

Чувствуется колоссальное падение сборов в Кино-театрах в голодающих губерниях: Николаевской, Екатеринославской, Запорожской и Одесской.

Русские за-границей.

— Спектакли «Русского балета» С. П. Дягилева закончены в Лондоне. Труппа распушена на месяц. Спектакли возобновятся в Испании, откуда труппа поедет в Монте-Карло, а затем в Париж, где в парижской опере, кроме «Спящей красавицы», будут поставлены новые балеты Игоря Стравинского «Саведба» и «Лисичка» в декорациях и костюмах Наталии Гончаровой.

— «Летучая мышь» Балиева пользуется в настоящее время в Нью-Йорке огромным успехом. Спектакли идут почти всегда с аншлагом.

— Гастроли Е. А. Поленицкой в Мюнхене перенесены на июль и сдв. В ближайшее время артистка будет выступать в Риге, а затем в Ревеле.

— В парижской опере будет поставлен балет «Тщетная предосторожность» с участием балерины А. М. Балаховой и Вик. Смольцова. Сбор поступит в пользу голодающих в России.

— Дискция чижской оперы в лице Мари Гарден, после успешной постановки в текущем сезоне оперы С. Прокофьева «Любовь и трем апельсинам», решила в будущем сезоне поставить ряд опер русских композиторов и балетов. Декоративная часть будет поручена Н. Рериху, который в этом сезоне написал декорации к «Снегурочке», поставленной в Чикаго, Н. Гончаровой, М. Ларионову, Б. Анисфельду.

— 4-го февраля в Лондоне окончились представления «Спящей красавицы». Труппа Дягилева уезжает из Англии. «Спящая красавица» прошла более ста раз, причем в заглавной роли выступали Спесивцева, Егорова, Лопухова, Трефилова и на днях впервые танцевала артистка труппы Вера Немчинова, проявившая большие способности и обещающая выработать в подлинную «прима-балерину».

В общем, успех балета не оправдал ожиданий. Бывали даже спектакли и очень горестных сборов Лондонская печать стеснялась и балету скептически, публика не сумела оценить классического балета.

— В Лондоне в американском женском клубе состоялся намеренный вечер артиста Малого театра Б. Ф. Раневской, исполнившего ряд французских стихов Пушкина и стихотворения Шелли и Элгара По на английский язык. По приглашению клуба Б. Ф. Раневский выступил и в качестве пианиста, исполнив ряд произведений Шопена, Листа и Сябриана. Английские газеты поместили восторженные отзывы и констатируют, что «только одни русские артисты отличаются такой многогранностью таланта».

— Гастролировавшая в течение полутора лет по Италии балетная труппа Аршбушевой выехала на весенний сезон в Алжир. В марте труппа возвращается снова в Италию.

— Генуэзские антрепренеры пригласили труппу Дягилева на ряд спектаклей во время международной конференции. Вопрос о приезде Дягилева еще окончательно не решен.

— В конце января в Гельсингфорсе состоялся концерт городского симфонического оркестра из произведений Глазунова. Дирижировал А. К. Глазунов. Солистом выступил скрипач Павел Черкацкий. Предполагается также второй концерт, в программе которого намечены: 5-я симфония и фортепьянный концерт, в исполнении пианиста Орлова.

— Артистка Московского Драматического театра М. К. Касаткина приехала в Берлин.

КНИЖНАЯ ПОДКА

Анна Ахматова. Алпо Domini МСМХХІ. Книгоиздательство Петрополис. Петербург. Тысяча девятисот двадцать второй год.

Большую часть нового сборника Анны Ахматовой занимает ее старое произведение — „Подорожник“, первая же половина, давшая название всему сборнику, незначительна. Незначительна, разумеется, не по количеству, а по качеству. Алпо Domini маленькая, изящная (как и все издания Петрополиса) книга, выделяющаяся на фоне теперешней литературы. Маленькая книга, которую мог написать только большой и умелый художник...

Современность удивительным образом не коснулась Ахматовой. События последних лет слабо отразились на ее творчестве. За некоторыми, очень небольшими исключениями, ее стихи не затрагивают вопросов, выдвигаемых жизнью и охотно разрабатываемых авторами наших дней. Кажется, революция скользнула мимо нее, лишь слегка задев, и ей, как раньше, всего важнее владеть чудесным анжельским садом. Вся она в этих замедленных строчках, ритм которых так гармонирует со смыслом:

Течет река несвещно по долине,

Многооконный на пригорке дом,

И мы живем, как при Екатерине.

Есть в сборнике отзвуки лирики Инокентия Анненского — и можно проследить вплоть до отдельных слов. Есть перемены прежних мотивов

самой поэтессы: „умирая, точнось о бессмертии“ („Чайка“) превратились в стихи „пока не свалюсь под забором“ („Алпо Domini“). Можно найти рандант и ямба „теперь прощай, столица“. В общем нового мало. Ахматова попрежнему все — в беглом слове, в легкой улыбке, во взгляде, со своим всегдашним стремлением ко всему убогому, обездоленному, к „нищенским сближенным лицам“. О ней можно сказать ее же словами: „здесь все то же, то же, что и прежде“: то же изумительное искусство неуловимых штрихов, вы уловых в самой своей сжатости, та же ахматовская тоска, еще больше, нежели в „Чайке“ и „Белой стае“ углубленная, овеющая чем то мистическим — дыханьем „белого рая“ и желанной „Господней страны“... Но пора уже выйти из своих узких рамок и впитать в себя новую живительную струю.

А. Л.

VARIA

Зарубежные газеты сообщают, что русский инженер Пузин изобрел новую наборную машину, при помощи которой можно с быстротой 3—4 буквы в секунду набирать для отпечатания у себя же сексты докладов, диссертаций, циркуляров, рекламных писем и т. д. Набор производится исключительно легким ударом по клавишам без постороннего двигателя, и потому машина может быть поставлена в любой комнате или частной квартире. Обслуживать может каждое лицо, умеющее пи-

сать на пишущей машинке. Для разбора уже отпечатанного текста сконструирована особая разборного механизма, который предполагается строить в комбинации с наборной машиной или отдельно.

— Английская провинциальная газета „The Nottingham Journal“ на днях праздновала выпуск своего 30 000 номера. Газета была основана в 1710 году и выходила беспрерывно все 212 лет.

РЕДАКТОР—Худсектор Главполитпросвета.

ИЗДАТЕЛЬ — Издат-сво „Помощь“ Харьк. Губкомпомголод.

МОСКВА.

представителем изд-ства „Помощь“ и журнала „Художественная Мысль“ — **И. И. Раевский,**

которому доверены: прием рукописей от авторов, оплата их гонимара, прием подписки и объявлений.

Адрес: Кривоарбатский пер., д. 3, кв. 20.
Тел. 96—04.

ПРАВЛЕНИЕ Крупной Маслобойной Промышленности „МАСЛОТРЕСТ“

— принимает в переработку и покупает —
у государственных учреждений, кооперативных организаций и частных лиц
— **МАСЛОСЕМЕНА ВСЕХ СОРТОВ.** —

За условиями и справками обращаться в Правление Маслотреста (Сумская 17—19, кв. 14).

ПРАВЛЕНИЕ
Объединенных Государственных Предприятий
ПОЛИГРАФИЧЕСКОГО ПРОИЗВОДСТВА
г. Харьков.

ХАРЬКОВ-ПЕЧАТЬ

Сумская 64, кв. 26.

ПРИНИМАЕТ ЗАКАЗЫ: На бумаге треста и бумаге заказчика, на типо-литографские, переплетные, линовальные конгрефные, штемпельные, гравёрные и механические работы.

Исполнение аккуратно, по нормальным ценам.

КОММЕРЧЕСКИЙ ОТДЕЛ Покупает бумагу, картон и прочие производственные материалы.
Продаёт архив и оберточн. бумагу. Предпочтение кооперативам.

Правление.

3-Я ГОСУДАРСТВЕННАЯ
ТИПОГРАФИЯ

(быв. хвд.)

Губернаторская 8.

ПРИНИМАЕТ ДЛЯ ИСПОЛНЕНИЯ

ВСЕВОЗМОЖНЫЕ

типографские, переплетные и
линовальные работы.

Цены нормальные.

Т. П. О. южных м. д.

извещает о поступле-
нии в продажу

П И В А

для учреждений коопера-
тивов и частных лиц.

ВЫСШЕГО КАЧЕСТВА СОБСТВЕННОГО ЗАВОДА

справки об условиях в торговом от-
деле О-ва (Екатеринославская у. № 55).

Правление Военно-Кооперативного Объединения № 73.

Доводит до всеобщего сведения, что по Шляпному переулку
в доме № 2.

ОТКРЫТ МАГАЗИН № 4.

где производится продажа всевозможнейших товаров.

Имеются в большом выборе крымские
вина по доступным ценам.

ПРАВЛЕНИЕ.

Д. М. Андриевская

возобновила

УРОКИ ПЕНИЯ

Школа итальянская.

Сумская 29, кв. 5.

прием от 1—3.

Трудовая Артель „Взаимотруд“

открыла свои действия и произ-
водит продажу разного рода
мануфактурных товаров.

Адрес: Рождественская ул., торговые ряды.

ПРОМЫШЛЕННЫЙ ОТДЕЛ ХАРЬКОВСКОГО ПОТРЕБИТЕЛЬСКОГО ОБЩЕСТВА

принимает ОТ ВСЕХ ГРАЖДАН муку на выпечку с отпуском хлеба В РАССРОЧКУ в количествах по желанию граждан.

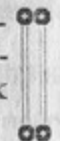


При этом ЗА КАЖДЫЙ ОТДАВАЕМЫЙ в выпечку пуд ржаной муки Х. П. О. выдает, не взимая никакой платы:

ПРИ ОТПУСКЕ ЕЖДНЕВНО 4 фунтов хлеба — 57 фунтов хлеба

"	"	"	3	"	"	58 ¹ / ₂	"	"
"	"	"	2	"	"	59 ¹ / ₂	"	"
"	"	"	1	"	"	62	"	"

Количество вносимых пудов неограничено, при чем **НОРМА ПРИПЕКА** при указанных условиях — выдачи **СОХРАНЯЕТСЯ.**



Вместо муки принимается различное зерно с выдачей хлеба по **ОСОБО** установленному эквиваленту.

— Прием муки и зерна и выдача хлеба производится в пекарнях: —

- 1) Петинская ул. 117,
- 2) Нетечинская ул. 40,
- 3) Марининская ул. 3,
- 4) Старо-Московская ул. 13,
- 5) Змиевская ул. 10,
- 6) Епархиальная ул. 11.

Правление Х. П. О.

ХАРЬКОВСКАЯ КОНТОРА МАХОТРЕСТА УКРАИНЫ

СУМСКАЯ УЛ. № 17/19 кв. 8.

ОТКРЫЛА СВОИ ДЕЙСТВИЯ.

ПРОИЗВОДИТ ПРОДАЖУ СВОИХ ИЗДЕЛИЙ ЗА НАЛИЧНЫЙ
РАСЧЕТ И В ПОРЯДКЕ ТОВАРООБМЕНА.

ЗАВ. ХАРЬКОВСКОЙ КОНТОРОЙ Л. Э. ГАМЗЕ.

Областная контора Донецкого Губсоюза-
Губрабкопа

„СОЮЗДОНБАССЕИН“

в Харькове Пушкинская ул. 21, телеф. № 84.

(ЦЕНТР. ПРАВЛЕНИЕ—БАХМУТ).

ПРОИЗВОДИТ товарообменные операции по реализации рабочих фондов Донбасса и ведет заготовки сельпродуктов в губ.: Киевской, Волынской, Подольской, Черниговской, Одесской, Николаевской, Полтавской, Киевской, Екатеринославской и Харьковской, имея своих уполномоченных во всех указанных губ.

ОБМЕНИВАЕТ на сельпродукты и фабрикаты и продает за деньги: железо, хромельные, сортовое, шинное, обручное и изделия, химические продукты, уголь и антрацит различных марок с доставкой franco вагон станции назначения.

≡ ГУБТОРГ ≡

Х. Г. С. Н. Х.

предлагает учреждениям, кооперативам, артелям и частным лицам:

СУКОННО-ТРИКОТАЖНЫЕ ИЗДЕЛИЯ:

чулки, носки, нитки, сукно.

ЖЕЛЕЗНО-СВЯЖНЫЕ ТОВАРЫ И КОЖЕВЕННЫЕ ТОВАРЫ.

ЧУГУННОЕ ЛИТЬЕ:

гири, плиты, печные приборы и пр.

СТРОИТЕЛЬНЫЕ МАТЕРИАЛЫ:

мел, цемент, известь, кирпич, черепицу, алебастр.

ИМЮТСЯ: линолеумные и кафельные плитки.

Запросы и справки: ГУБТОРГ, ул. Либкнехта № 64.

УКРАИНСКАЯ ЦЕНТРАЛЬНАЯ ТОВАРНАЯ БИРЖА

Горьковский переулок, № 3.

Биржевые собрания для заключения сделок по покупке и продаже товаров ПРОИСХОДЯТ ЕЖЕДНЕВНО от 12 до 2 час. дня.

БИРЖА ПРИНИМАЕТ:

- а) заявления о спросе и предложении товаров,
б) поручения по покупке и продаже товаров,
в) образцы товаров для выставки в Биржевом зале,



- г) всякого рода ТОРГОВЫЕ объявления и публикации для вывешивания в Биржевом зале и для помещения в Биржевых бюллетенях.

Выдача справок о рыночных ценах ежедневно от 10 до 4 час. дня.

ПРАВЛЕНИЕ КРУПНОЙ ТЕКСТИЛЬНОЙ ПРОМЫШЛЕННОСТИ НА УКРАИНЕ „ТЕКСТИЛЬ-ТРЕСТ“.

г. Харьков, Рымарская ул. № 19, кв. 50, 51.

Телефоны: № 20-59, 10-95.

Текущий счет в ГОСБАНКЕ № 14.

ПРОИЗВОДСТВО И ПРОДАЖА.

КАНАТЫ
проволочные, пеньковые, манильские и смоленые.

МЕШКИ

РЕМНИ

приводные, веревочные и дикобалетные.

ПАССЫ ПЕНЬКОВЫЕ

для мельниц, элеваторов, сахарных и кирпич-
ных заводов.

СУКНО ПРЕССОВОЕ

для маслоб-ных заводов.

БРЕЗЕНТ.

ХОЛСТ ДЖУТОВЫЙ.

ШПАГАТ, ДРАТВА.

ФИЛЬТРОПРЕССНЫЙ ХОЛСТ

для сахарных заводов.

ЛАНОЛИН

ПРОМЫВКА ШЕРСТИ.

ФАБРИКИ: Новая Бавария Южн., Одесса, Луганск (Дон. Губ.), Харьков.

ПОКУПКА ВСЕХ ВИДОВ ТЕКСТИЛЬНОГО СЫРЬЯ

№ 6.

Цена
40.000 руб.

ХУДОЖЕСТВЕННАЯ МЫСЛЬ

ЕЖЕНЕДЕЛЬНИК ТЕАТРА ЛИТЕРАТУРЫ ИСКУССТВА



ГОЛОД

ХАРЬКОВ 25 МАРТА — 1 АПРЕЛЯ
1922

Первый Государств. Драматич. театр	Субб. 25-го, вторн. 28-го, четв. 30-го. Воскресенье 2-го апреля СЕСТРЫ КЕДРОВЫ.	Воскр. 26-го, пятн. 31-го ПАВЕЛ и	Среда 29-го МЕЩАНИН во ДВОРЯНСТВЕ	
Театр Госоперы (Рымарская 21.)	Суббота 25-го С участием КАРПОВА и СИНЦКОГО 1-ый раз К А Р М Е Н	Воскресенье 26-го С участием КОПЬЕВОЙ , СИНЦКОГО и БУДНЕВИЧ		
Радянский театр Имени ШЕВЧЕНКО (бывш. Муссури)	Суббота 25-го Пастушка герцогиня	Воскресенье 26-го как важно быть серьезным	Вторник 28-го и среда 29-го ПИГМАЛИОН	
Театр Комедия (б. Сарматова)	Суббота 25-го Золотая Ева.	Воскресенье 26-го и вторник 28-го Лекарь по неволе		
Екатерининский театр	Гастроли театра „Красный Факел“			
	Суббота 25-го Шут на троне	Воскресенье 26-го Игра интересов	Вторник 28-го 1. САЛОМЕЯ 2. ЗЕЛЕНый ПОЛУГАЙ.	Среда 29-го Зеленое кольцо Четверг 30-го Сверчок на печи
Театр Муссури	Воскресенье 26-го КОНЦЕРТ известной евр. певицы Пепи Литман БИЛЕТЫ В КАССЕ ТЕАТРА			
Театр Модерн	Понедельник 27-го С участием артиста МИЧУРИНА ХОРОШО СШИТЫЙ ФРАК			
Малый театр	Суббота 25-го СПЕКТАКЛЬ ЕВР. ХУДОЖЕСТВ. ТРУППЫ: ДЕР ТОЙТ БА ДЕР ХУПЕ УЧАСТВУЕТ ВСЯ ТРУППА. Начало в 8 часов.			
Малый театр	Воскресенье 26-го под режисс. СИНЕЛЬНИКОВА представлено будет „ДАМА ИЗ ТОРЖКА“.			

ТРАНСПОРТНАЯ КОНТОРА ВУКОПСІЛКИ

Г. Харьков, Рождественская ул. № 11.

ПРИНИМАЕТ ПОРУЧЕНИЯ

по разгрузке, погрузке и перевозке грузов
по жел. дор. и гужом в пределах У. С. С. Р.
и Р. С. Ф. С. Р.

ПЕРЕВОЗКА ГРУЗОВ

в собственных сборных вагонах. под ответ-
ственностью Вукопспілки. Прием грузов на
хранение в товарных складах К-ры.

Грузы сопровождаются в пути вооруженной охраной.

Агентства К-ры: в Киеве, Одессе, Бахмуте и Москве.

Агентурные пункты на всех крупных станциях, Контрагентства при всех Губсоюзах Украины.

Воен. Кооператив Штаба и Управления ВСУ Крыма

является объединением потребительского характера, главную задачу которого составляет улучшение быта военнослужащих и красноармейцев.

Для достижения этой цели Военкопом организован ряд учреждений и предприятий:

- | | |
|---|---|
| а) Склад-распределитель | Скобелевская площадь |
| б) Товарные склады | здание Штаба ВСУ и Крыма |
| в) Универсальный магазин для широкой публики, организ. на ком. нач. | Московская улица, № 7 |
| 1) Питомник 40 дес. | близь Харькова, по грунто-
вой дороге на д. Даниловку |
| г) ИМЕНЯ 2) б. Дублянского и
Фалькенштейна. | при ст. Водяная, юж. ж. д. |
| д) Сапожно-портняжно-починоч-
ная мастерская | Скобелевская пл. № 4 |
| е) Столовая (будет открыта в конце
Марта 1922 г.) | уг. Монастыр. пер. и Ии-
колев. пл. б. Астрахан. гост. |

Кроме того организуется ряд хозяйств и производства, предпр. парки при имениях б. Дублянского и питомник, молочная ферма при имени. Питомник, мясная лавка в Б. заг. баз. —крытый рынок. Во вторую очередь предстоит организация производственных предприятий — прачешной, хлебопеченной и пищеф. фаб.

Воздержитесь от покупок НА СПЕКУЛЯНТСКОМ РЫНКЕ.

РА́НЬШЕ чем приобрести кожтовар или обувь
— ОБРАТИТЕСЬ —

в ТОРТЗАГ и СЫРБЮРО.

Государственной Трестированной кожпромышленности Украины

Рымарская № 22 д. «Саламандра»

где вы получите доброкачественный товар.

СКЛАДЫ:

Нацарская 5.

Сергиевская пл. 8.

РОЗНИЧН. МАГАЗ:

В ближайшее время откры-
вается магазин в Лассаже
№ 175-176 и Нацарская 5.

Государственным, кооперативам и членам Профсоюзов скидка.

Павловская площ.

ГУБПРОМСПІЛКА

№ 24, 2-й этаж.

Оптовая продажа готовых изделий по всем отраслям кустарного производства.
ПРИЕМ ЗАКАЗОВ. АКУРАТНОЕ ИСПОЛНЕНИЕ.

Тара деревянная, изделия из дерева и лозы, металлические изделия, художественные изделия, сельскохозяйственные орудия и части к ним, кожа, керамика, изделия из картона и соломы.

НА ДНЯХ открывается **РОЗНИЧНАЯ ПРОДАЖА** в магазине на Лопанской наб. № 4.

Покупает сырье для всех отраслей кустарного производства.

ЭКСТРАКЦИОННЫЙ ЗАВОД

инж. П. Н. Каменева

== ВЫРАБАТЫВАЕТ ПЧЕЛИНЫЙ ВОСК ==

из пчелины, воскобойны и воскобойного жмыха.

Принимает заказы на абсолютное обезжиривание всевозможных продуктов путем экстракции кипящим бензином. При заводе имеется **СВЕЧНОЕ ОТДЕЛЕНИЕ** для изготовления свечей из воска, церезина и парафина.

Адрес конторы завода: Сад во-Куликовская ул., 25.

ЮЖНОЕ ОПЕДЕЛЕНИЕ

Центрального Правления Госуд. виноторговли
(ЮЖЕИНТОРГ)

Открыло свои действия и производит продажу вина в Харькове из розничного магазина Московская 46-48.

Лемера

Адрес Центральной конторы: Сумская ул. д. № 17/19, кв. 9.

В магазине же покупают пустую порожнюю стеклянную винную посуду.

ПРАВЛЕНИЕ

Объединенных Государственных Предприятий
ПОЛИГРАФИЧЕСКОГО ПРОИЗВОДСТВА
г. Харькова.

ХАРЬКОВ-ПЕЧАТЬ

Сумская 64, кв. 26.

ПРИНИМАЕТ ЗАКАЗЫ: На бумаге треста и бумаге заказчиков, на типо-литографские, переплетные, литейные конгрефные, штемпельные, гравировные и механические работы.

Исполнение аккуратное, по нормальным ценам.

КОММЕРЧЕСКИЙ ОТДЕЛ. Покупает бумагу, картон и прочие производственные материалы. Продает архив и оберточную бумагу. Предпочтение кооперативам.

Правление.

3-я ГОСУДАРСТВЕННАЯ

ТИПОГРАФИЯ

(быв. хвост)

Губернаторская 8.

ПРИНИМАЕТ ДЛЯ ИСПОЛНЕНИЯ

ВСЕВОЗМОЖНЫЕ

типографские, переплетные и литейные работы.

Цены нормальные.

Рукописи присылаемые в редакцию, должны быть четко переписаны (желательно на машинке), и обязательно на одной стороне листа.

Не принятые рукописи не возвращаются.

Прием по делам редакции ежедневно от 12-ти до 2-х час. дня.

Контора для приема подписки и объявлений открыта ежедневно от 11 до 3 ч. дня.

Объявления в очередной № принимаются не позднее четверга.

Всю корреспонденцию, простую, заказную и денежную адресовать: Харьков, „Художественная Мысль“, Губернаторская, 8.

СОДЕРЖАНИЕ:

Стрелбицкий. — Театр Революции.
Дейтес. — Теофиль Готье.
Косовский. Актер-соавтор драмы.
Крей. — Международная театр. выставка в Амстердаме.

И. Шаллимер. — Наше музыкальное Сегодня.
И. Вр. — В по-сы худож. образования.
В. Маяковский. — Стихи.
А. Чернов. — Концы халтуры.
Теодор Скальпель. — Театр, заметки, — шаржи и эскизы.

А. Золин. — Небывалый случай, кино-трагедия.
Критика. Хроника. — (Харьковской, Петербургской, Московской и Заграничной художественной жизни).

ТЕАТР РЕВОЛЮЦИИ.

О театре, с тех пор, как его задания перешли во владение пролетариата, было сказано много. Оно и понятно: адания — театр — чужой, как ни бьются над ним все трижды пролетарские органы, как Музо. Ибо... Непокорное наследство ни не дается обездать себя.

И не дается.

И причина то простая: театр, каким мы привыкли — весь, целиком, не наш. Он — продукт своей эпохи, создан в процессе сложения общества и удовлетворял исключительно потребностям отделившегося класса — буржуазии.

Смысл его существования, если отбросить слова-фетиши о „учителе нравственности“, „учителе прекрасного“ и пр., был — влекать, делать перелом настроения

среди обывательской жизни у тех немногих, которые чувствовали себя на пиру жизни или хотя бы криками пытались от этого пира.

Поэтому достаточно было трех-пяти театров на большой город. Любители оплачивать „бедных людей“ находили нужное в драме, любители „клубнички“ шли в оперетку и в кабаре или в „миниматюры“.

Одним находили „разговорные“ пьесы, они шли в оперу. Другим, языканным, вообще надоело человеческое слово — они были в состоянии получать наслаждения исключительно от пластики тела в балете.

Пресмыкшие жизнью нуждались в более сильных воздействиях, чтобы забыться от обывательщины. В угоду им служители Медьпомени создали „театры ужасов“, ка-

фе-кабаре „ад“, „рай“, где среди публики заверстовали „черты“ и деликатничали „ангелы“, где буржуазия смаковала получаемые толчки и площадные слова или удалялась с „ангелами“ в отдельные кабинеты.

Наступала-ли полоса мнения, что театр есть художественное изображение жизни — театр до мелочей воспроизводил эту жизнь и в декорациях и в тонах голоса и в костюмах. Станиславский в своем Художественном Театре „создает пятиминутные паузы“ — совсем, как в жизни, признает только музейную мебель, шелковый бархат и пьесы — фотографии жизни.

Чья жизнь? Жизнь хозяев жизни умирающей буржуазии, интеллигенция, потерявшей своего „бога“. Наши — Чехова.

Наступала ли реакция? Долгой жизни, да здравствует символ! И верный слуга спешил ублажить хозяев. Долгой декорации, точные копии комнат, садов, дворцов. На

сцену лезет кубизм со своими размазанными щитами, дикими обрывками написанных на них слов, с дикими позами и тонами актеров. Меркхольд качечит великолепную артистку Комиссаржевскую, вытягивает ее локти на длину носа, противоположно изгибает ей шею, спину. Неделя—так хочет хозяин!..

Так хотел хозяин театра—буржуазия и, разлагаясь, искал, чтобы театр удовлетворял его все более туснеющему вкусу, требующему от всего, с чем он соприкасается—больше перцу, больше соли, больше запаха гнили в рубчиках.

Театр удовлетворял. И чем дальше уносил зрителя актер или театр от повседневности, чем на дальше прививал настроения, тем он был лучше.

Таким образом, отнюдь не умаляя абсолютной ценности задачи театра, мы устанавливаем, что этой задачей являлось—создать особое настроение в зрителе—приятное, отдаленное от обидной суетности, одним словом—создать праздничное настроение.

И театр, верное зеркало и слуга этой эпохи, в которой мы стоим или другую его фазу—задание выполнял.

Чем более дифференцировалось общество, тем резче обособился театр от всех и тем вернее служил избранным. Театр „широких масс“ захватывал далеко не такую широкую интеллигенцию меланхо. Дополняющего крестьянина, рабочего в театре не было—ему там нечего было делать; праздничные стимулы мелкой и крупной буржуазии не могли вызывать у него праздничных настроений.

В последние десятилетия театр начал особо резко иерархичаться. Становилось все труднее угнаться за вкусом хозяина. В самых ударных местах хозяин искал: «скупно». Ему и футуризм подали и древнеегипетские позы. Мелкота хозяйская еще ахает и закрывает глаза кверху, но сам матерой, настоящей хозяйки—ему «скупно»...

И вот в один прекрасный момент этот хозяин сгинул. Явился новый, совсем непохожий на прежнего.

Слуга пытается угодить новому. Но как? Прежний хозяин строил не только душу театра, но и самые здания—для себя, в размерах своей потребности; нового же хозяина ни какими зданиями не удовлетворишь, ибо имя ему „масса“, а не те индивиды, которые на всю зиму откупали себе ложи и кресла.

И репертуар. Откуда взять репертуар, который бы создал в новом хозяине праздничные настроения, а театру дал бы возможность выдохнуть свое основное назначение?

Началась поэзия, которую называли „исключениями“. В этой поэзии, к сожалению, принимают участие и некоторые лица товарищи, те, кто подхватил у падающего буржуа его забаву и в серьез думает присособить ее для надобности пролетариата.

Возня. Таскают по сцене декадентские щиты—декорации Ищут „коллективного действия“. Кста—предшественники недалеко искать: в бывшем театре Балиева и ему подобных пели коллективно „пунсика“ и не менее коллективно гоняли по залу большой резиновый мяч...

Другие берутся за репертуар. Но—картина смотрится с расстояния и тем больше, чем больше полотно. Для того, чтобы писатель видел картину революции и воспроизвел ее с художественной красотой, нужно расстояние во времени.

Более чуткие, зная, что унаследованный театр—дитя индивидуализма и слуга немногих, хотят порвать со стенами, с крышей, рампы. Ведут театр на площади, на доны природы.—Маленькими, жалкими кажутся актеры явившимся на зрелище массам. Чуть доносится и часто теряется звуки голоса. Скупно топтаться, с ноги на ногу переминаясь...

Театр, созданный индивидуализмом, для немногих,—умер вместе со своими создателями.

Прошло время восприятия праздничных настроений от сцены, от рампы, под крышей зала, рассчитанного на пятьсот, тысячу человек.

Масса, если она гигантский коллектив, имеет совсем другие возможности создавать радость праздника.

Вспомним время, когда разделение общества не было так резко выражено, как в современной капиталистической эпохе. Олимпийские праздники и древней Греции. Многолетняя масса принимала активное участие в празднике. Все роны искусства, от искусства физического воспитания тела до высших произведений духа, брошенные в массы. Тут же претворялись в массовую, а не индивидуальную ценность и, действительно, создавали праздник духа и тела, оставшийся надолго.

Путь радости праздника для нас тот же. ... Зеленый луг. Многие тысячи одинаково развитых и духом и телом людей... Хоровод ли этот „Белые Коло“?..

Теоретские коллективы стремятся слить свои вдохновения с Великим Коллективом—массой. Благородное соперничество всех искусств...

Это будет наш праздник, праздник радости масс.

И какими жалкими и чужими кажутся каменные коробки—театры, не умеющие, в конце концов, угодить немногим и совершенно неспособные дать радость праздника массам.

Театр, как творец праздника, должен погибнуть, но пусть здравствует театр, как драгоценное пособие школы.

Мы имеем бесмертные по своей художественности памятники литературы, рисующие эпохи, быт, события несравненно ярче, чем многие научные работы.

Разберите и классифицируйте их. Вот—история народов, вот история классовой борьбы, вот—быт той или иной эпохи и т. пол.

Обставьте пьесы со строгостью ученого, с тщательностью Станиславского, смело выбросьте нехарактерные длинные, быть может—целые акты. Дайте серьезное вводное слово к пьесе—и во всему циклу.

И не называйте театры „героическими“, „исканьями“, „штатскими“; дайте им, или диалам пьес в них, названия вашей научной классификации, стремясь специализировать в ту или другую сторону каждый театр, чтобы не только обстановка, но и тон и жест соответствовали данной эпохе.

И посмотрите тогда, как нужен окажется ряд художественных, но нематериальных теперь к постановке пьес. Без Чехова, Островского и др. станут нематериальными циклы эволюции хозяйственных форм, истории культуры и пр. „Мещане“ Горького — которых на сцене сейчас и не воображайте, станут чудесной иллюстрацией внутри классового распада. Шекспир, Пушкин и др. принесут драгоценный исторический материал. Даже оп. „Жизнь за царя“, прекрасная по музыке, найдет свое место в историческом цикле, хотя, может быть, и не сразу, а там, дальше, когда переведутся мечтающие о восстановлении царя.

„Революционный репертуар“ с точки зрения нынешней классификации, в основе которой лежит „художественность“, сейчас, как сказано выше, не может быть создан, но при предлагаемой трактовке литературного материала наличные пьесы займут должное место в репертуаре революционного движения.

Так составленный, цикловой репертуар даст театру значение первоклассного учебно-воспитательного средства и освободит внимание тех культурников, которые вступают в путь в искусство в массы, освободит для установления путей к психологии Великого Коллектива.

Психология не создается усилиями отдельных лиц. Она — производное основных движущих сил. Отличительное последствие от предшественника, мы еще в сильной степени индивидуалисты (однако, это не дает оснований культивировать наш индивидуализм индивидуалистическим театром).

Но зря коллективизма уже не за горами и дело тех, кто любит искусство — „уготовить путь“.

С. Стрельбицкий.

ТЕОФИЛЬ ГОТЬЕ.

(К 50-ти летию со дня смерти).

L'homme n'est rien, l'oeuvre est tout. Flaubert.
(Человек — ничто, произведение искусства — все) Флобер.
Tout passe. L'art robuste seul a l'éternité.
(Все прах. Одно лакуа Искусство не умрет).

...Это он, длинноволосый, своим красным жилетом дразнил — словно быков в цирке — парижских аристократов и буржуазных парвеню на шумных премьерных необычных „Эрнани“. Это он — инициатор тех скандалов, какими молодой кружок французских романтиков завоевал себе широкую театральную публику. Это он экзотизм выдвинул как принцип борьбы с мещанством и с „мещанским“ направлением в искусстве. Он своими блестящими критическими эссеями в „Presse“ и „Moniteur“ остроумно обосновал и теорию l'art pour l'art и теорию романтического Sturm und Drang'a. Хотя меньше всего Готье был романтиком. Психологически он даже никогда не был ни поводом, ни романистом, ни драматургом — он всегда был только холодно-кровным живописцем — ваятелем, для которого только осязаемый, только видимый мир существует. „Nous sommes les hommes pour qui le monde visible existe“ — (мы, люди, для которых только видимый мир существует) — говорил он. И отвлеченный теоретик бурного и романтического искусства — он в своих стихах немедленно и невольно переходил и проповеди бесстрастия —

— Искусство тем прекрасней,
Чем взятый материал

— Стих, мрамор, или металл —
Бесстрастный!

Вообще, этот Теофиль Готье — постоянный камень преткновения для чутких историков французской литературы. Никак его не усадить в клетку французского романтизма. Очевидно, принцип клеточного деления не годится для всякой истории ли-

тературы. И Бодлер и Верлен, например, выросли в рамках „парнассиама“, однако фактически не причислить их к нео-романтикам нельзя. Или, как творца теории „экспериментального романа“ не причислить к натуралистам? Однако, если строго судить только по объектам его художественного творчества, Золя ближе всего к романтикам и может быть много общего у него с величественным Гюго. То же и Готье. Фактически — он должен стоять наряду с мастерами „Парнасса“ — Эредиа, Леконт-де-Лиллем и де-Ваннаилем, и мало сходного у Готье с его литературно-партийным сперстником Виктором Гюго.

Да. Готье и Гюго — это две крайности. „Лед и пламень не столь различны меж собой“. В то время, как Гюго всегда и везде хлопочет социальными, философскими и психологическими идеями, поэмы Готье никогда ничем не хлопочут. Поверхность их всегда ровна и спокойна. Готье презирает всякие идеи. Он принципиально отвергает их. Ведь идеи далеко не пластичная вещь. А Готье и не судит свыше кисти. Он прежде всего и после всего мастер. Ценно для него только то, что можно нарисовать. И, действительно великодушными гравюрами оказались его „Эмали и Камни“. Только и не доставало гвоздя, чтобы повесить их на стену — как говорил он сам в „Alseut's“:

Il ne manque vraiment au tableau que
le cadre
Avec le clou pour l'accrocher.

„Эмали и Камни“ стали действительно настольной книгой изысканных эстетов и утонченных Дорминов Греев. Но

только—настойной книгой. Настойной, а не читаемой. Ибо поэзия, изменившая жизни ради живописи, изменила тем самым и самой себе. Готье можно долго и упорно почитать — и его почитают во французских литературных сёпасах, почитают его, как *maître* и у нас в России, — но Готье нельзя долго и настойчиво читать. Ни его романов, ни его стихов. Жизнь требует своего. И какойнибудь Огюст Барбье (ибо с

литературно-технической точки зрения он действительно, — „какойнибудь“) в сотни раз популярней и читаемей Теофиля Готье. Злой принцип литературного мученика Гюстава Флобера — мстит за себя. И произведение, игнорирующее жизнь, игнорируется жизнью. Так было с Готье, так будет и с современными а ля Готье литературными *dandy*.

А. Лейтес.

Актер как один из элементов драмы.

II.

Актер—соавтор драмы.

В творческом процессе сценического воплощения, драматическое произведение совершает свой путь от автора к зрителю через посредство актера, и на этом пути оно претерпевает изменения—иногда очень значительные—режиссерия. Не касаясь работы режиссера, которая тоже вносит в замысел драматурга свои коррективы, но обсуждение которой не входит однако в рамки настоящего исследования, остановимся пока только на роли актера в этом приспособлении драмы к ее сценической интерпретации.

Итак, актер является посредником между автором и зрителем, и вот в этой роли он не простой исполнитель предначертаний автора, но, как достаточно выяснилось уже и из первой статьи, он является здесь вполне самостоятельным художником и творцом.

В чем же выражается это его творчество, какова роль его при интерпретации драмы?

Роль эта весьма значительна и выражается в следующем: актер завершает творчество драматурга, придает всему окончательную окраску тот вид, в котором она предстает перед зрителем. Актер дополняет и углубляет драматическое произведение, дает ему последние штрихи—и, вместе с тем, разъясняет, комментирует замысел автора. И это дополнение и углубление это комментирование входят, как один из составных элементов, и в его собственное творчество.

Даже более: опытный драматург умышленно не ставит в своем произведении всех точек на *i*, не выписывает деталей, оставляет в пьесе некоторую недоговоренность и незаключенность, которые всегда заставляют особенно усиленно работать фантазию читателя. Они же волею некой и актера в процессе воссоздания и досоздания драматического произведения,—чем вымывают толчок к его собственному творчеству.

Вовлечение актера в активное сотворчество с собою драматург тоже всегда должен помнить: это отразится на успехе и на качестве его собственного произведения. Для этого он должен уметь останавливать во время собственного намерения художнику стремление к полной законченности своего труда, так как условия его работы значительно отличаются от условий работы других художников. В то время, как те представляют на суд публики вполне уже готовые произведения и между ними и публикой не стоит никакой другой творец, драматург должен постоянно помнить о том, что свое произведение он передает зрителю не непосредственно, а лишь проницанием через творчество другого художника—актера. И, вот, об интересах этого другого художника и о предоставлении ему необходимых условий для его особого творчества драматургу всегда следует помнить. Тут уже является не вполне самостоятельное творчество, а некое сотрудничество, при котором драматург должен заботиться об интересах актера, а актер об интересах драматурга. Поэтому, одним из

показателей мастерства драматурга является его умение ограничивать себя в пользу актера. Не даром же великий Гете сказал где-то: *In der Beschränkung zeigt sich erst der Meister*, — только в самоограничении выявляет себя настоящий мастер.

Покажем мысль Гете примерами.

Возьмем такого выдающегося мастера драмы и знатока театральности, как Мольер, который был одновременно и актером, и директором театра, и драматургом и который знал, как редко кто другой, и сцену и актера, и законы театрального искусства. Его комедии насыщены движением, его интрига всегда интересна и завлекательна, его блестящий диалог прост, жив и естествен, его характеры очерчены яркими и резкими чертами, и все его произведения полны внутреннего ритма. Ритм в них идет через край, он чувствуется все время и не удивительно что многие его комедии и фарсы переходят в другой конец в тавен в балет: скрытый тапепальный ритм, заключенный в них, в этих случаях переходит уже во внешний, видимый для всех, ритм.

Мольер—первоклассный мастер, у которого начинающим драматургам следовало бы учиться секретам драматического мастерства. И несмотря на это,—или, скорее именно поэтому—комедии Мольера производят на неопытного зрителя впечатление какой-то недодельности и незаключенности. Многие у него как будто только намечены но не разработаны детально, многие как будто не досказаны, недоговорены. И у него с другой стороны, нет ничего такого, что вы встретите у любого, даже заурядного, современного драматурга. У него, например, совершенно нет описания обстановки и места действия. Перелистайте для тома его сочинений (в издании Брокгауз-Ефрон 1912), и вы ни в одной пьесе его не найдете указания, где происходит действие: в комнате или на улице. Так же точно он скуч и на другие режарки. В этом случае он как подлинный мастер, ограничивает себя до *minimum*'а, предоставляя тем самым максимум фантазии и инициативы актера- и режиссера. Он ограничивается лишь самыми необходимыми указаниями, без которых актер не в состоянии был бы ориентироваться в своих действиях. Например, возьмем такую общезвестную комедию его, как „Тартюф“ и, пе-

редставили ее, увидим в первом действии всего сень коротеньких режарок: „Дает затрепичку“, „Указывает на Клеонту“, „Клеонту“, „Дориспене“, „Один“ и т. д. То же самое и у Шекспира. У него вы встретите только законнические указания в начале действия: „Зала во дворе“, „Поле битвы“, „Уайды“—и только. Да больше ничего и не нужно: остальное—дело режиссера. Так же скупо он и на режарки для актеров. И делает он это вполне сознательно, так как прекрасно знает, что режиссеру его детальные указания были бы совершенно излишни. Ибо, если режиссеру нужно одно справа, а дверь слева, то он так и сделает, хотя бы у автора было указано обратное. Так же ненужны детальные указания и актеру, ибо они только связывают свободу его фантазии и творчества, не давая ничего взамен. Актер делает—и должен делать—то, что услужливо (мне здесь услужа!) подсказывает ему автор, а то что подсказывает ему непосредственное чувство и чутье художника и что логически вытекает из произносимых им, или другими действующими лицами, речей,—т. е. из тех переживаний, которые актер испытывает в данный момент.

И, так как каждый актер по своему переживает те же самые сцены из той же самой роли, то, очевидно, различными будут и самые вымыслы этих переживаний, т. е. его интонации, мимики, жесты, телодвижения и т. д. Поэтому и все указания автора, которые он делает одинаково для всех исполнителей, не только не будут помогать актеру, но наоборот—смажут его индивидуальность и убьют фантазию, которая подсказала бы ему иную, может быть, более счастлиную идею.

Вот почему старые мастера драмы, как Лопе де Вега, Кальдерон, Шекспир, Мольер, Тресо де Молина и др., близко знавшие и сцену и актера, всегда так скупо на мелочную регламентацию игры актера.

Оскар Уайльд, в своей статье „Критика как искусство“ говорит: „Актер—критик; играя пьесу, он показывает создание драматурга в новой обстановке и в новом—своем собственном—положении. Он берет писанные слова—и его мимика, жесты, голос служат средствами его откровения. Дать лучшую характеристику отношения актера к пьесе—трудно.

Теперь покажем на примерах, что делает и, что может делать актер там, где молчит автор. Возьмем хотя бы из последнего действия „Короля Лира“, когда Лир выходит с мертвой Корделией на руках. Вот это место у Шекспира:

Загар.

Смерть, где ты?

Лир (держит перо у губ Корделии).

Тел Перо зашевелилось.

Она жила!

Но, откуда взялось перо в руках Лира, Шекспир ничего не говорит: это представляет-ся находчивости самого актера. Да это как и уже говорил, и не нужно, т. к. актеру может прийти в голову такой эффект, который может быть, никогда не пришел бы в голову автору. И вот, например, к какому эффекту прибегает в этом случае известный итальянский трагик Сальвини. Он, наклонясь над телом Корделии, вдруг широким жестом руки, вырывает перо из шляпы близ стоящего Кента и прикладывает его к устам Корделии. И тогда уже он вскрикивает с выражением радости и надежды в голосе:

— Тел Перо зашевелилось!

Она жила! —

Получался один из самых тонких и продуманных эффектов сценической игры. Другие актеры поступали в этом случае иначе, напр., вырывали из своей горнистоаевой мантии несколько волосков. Однако, это не давало такого счастливого эффекта: прием Сальвини и эффективнее и художественно-правдоподобнее и, главное,—театральнее.

Не забуду я также того неожиданного и глубоко-театрального эффекта, которым подарил зрителей незначительный провинциальный актер в роли Винченцио из „Укрощения строптивой“, в картине пятой последнего действия. Вот это место.

Дорога.

Петруччо, Катерина, Гортензио.

Входит Винченцио в дорожном костюме.

Петруччо (обращаясь к Винченцио).

Прелестная сеньора! Добрый день!

Куда выш путь? Вызвали, Котик, ты

Когда-нибудь прелестное девицу?..

Привет мой вам, красавица-сеньора.

О, Котик, поспевай же скорее!

Гортензио.

От слов таких старик, пожалуй, спятит.

Катерина (к Винченцио)

Цветок вечений, нежный и прохладный,
Куда идешь? где дом твой? Что за счастье,
Иметь такого дивного ребенка!.. и т. д.

Надо заметить, что Винченцио—старик и Петруччо, обращаясь к нему, как к молодой и прекрасной девушке, испытывает этим покорность своей жене Катерине: будет-ли она спорить с ним и доказывать, что это старик, а не девушка, или нет. И надо было видеть головокруженное лицо Винченцио, когда Петруччо, обращаясь к нему со своей приветственной речью. Он, конечно, не может представить себе, что обращаются именно к нему, и потому молча, со смущенной улыбкой позаричивает голову назад, чтобы посмотреть, кто стоит позади него и к кому обращаются как к прелестной сеньоре. То же самое повторяет актер и при обращении к нему Катериной. Это непознание огадки назад была так эффективна и так подлинно-театральна, что когда в той же роли выступал другой актер и не сделал этого поворота головы назад, то казалось, что вся сцена вдруг, точно померкла и потеряла свой смысл.

Подобными примерами можно было бы наполнить многие страницы, но мне кажется, что и приведенных достаточно для того, чтобы дать понять, какую помощь актер в состоянии оказать драматургу и насколько он может способствовать приданию блеска драматическому произведению.

В этом направлении и следует актеру развивать свои способности. Он должен смотреть на себя не только как на исполнителя, но и как на сотрудника автора. Таковы будут верные понятия отношения между драматургом и актером, отношения, которые вытекают из самой сути театрального искусства. И постольку, поскольку актер влагает в свою художественную изобретательность и замысел в сценическое воплощение драматического произведения, он может с полным правом считать себя соавтором театрализованной драмы.

Л. Красовский.

Международная театральная выставка в Амстердаме *)

Эдуард Гордон Крэг в 1889 году, семнадцатилетним юношей, отдался театру. В знаменитой труппе Генри Ирвинга он исполнил заглавные роли в "Гамлете", "Макбете" и большей части ше-спировских пьес. В 1896 году он стал режиссером и многие декорации составлял сам. Он привлек всеобщее внимание и оказал такое влияние на художественные и сценические стремления Англии, что мало по малу всецело посвятил себя реформе театра и отправился за границу. В 1914 году он инсценировал для Отто Брауна (в Берлинском Лессинговском театре) пьесу Ожьева, в 1905 году нафразывал для Элеоноры Дузе эскизы декораций "Электры" и "Римского короля". В 1908 году основал специальный журнал "Маска" несколько позднее — "Маршнотку", а в 1912 году ставил в Московском Художественном театре "Гамлета". Наиболее значительными книгами Крэга являются: "Об искусстве театра", "К новому театру" и "Грядущий театр".

Английская пресса за последнее время часто касается художественной деятельности чешской сцены и того содержания, которое она доставила нашей исторической и классической драме. Но лишь немногие англичане имеют случай узнать сущность чужеземного театра, его первоначальную, родную атмосферу. Только тщательно подготовленные гастролирующие спектакли могли бы дать приблизительное представление о Западно-Европейском театре. Но хорошие гастроли — большая редкость, и впрямь, надо полагать, станут еще большей.

И чем сильнее я убежден в необходимости широкой популяризации на редкость удавшейся амстердамской международной театральной выставки, тем острее сознаю

свой долг обратить внимание на случай, который не должен быть упущен.

Достижения первой попытки, по моему, изумительно велики. Я мог бы писать о выставке с различных точек зрения. Но я надеюсь — привлеку другие и скажу об успехах, достигнутых нашим театральным искусством за последнее десятилетие — с 1910 года.

Я сам слишком тесно связан с движением последних двадцати лет, чтобы воздать должное огромным успехам всех, стоявших в наши ряды со времени 1900 года; я слишком близок к нему, чтобы не видеть, что многое в работе осталось непревзойденным. Здесь, в этих залах висят доказательства нашего реформационного движения, здесь выявлено все, давшее результаты в таких популярных вещах, как "Сумурун", "Дантон" и в русском балете.

Хотя около четырехсот вещей было отклонено, на выставке их много — приблизительно, тысяча. Они распределены по десяти большим залам, прегражденным из тусклых меланхолических помещений в какой-то сказочный дворец, в ряд желтых, пурпурных, серых и черных покоев. За это блестящее построение мы художники, должны принести благодарность архитектору Видефельду, гениальному молодому человеку поразительной энергии. Краски эскизов эффектно расцвечивают стены, образцы пластических искусств выделяются на особых подставках или в нишах и отовсюду веет весной в этом старом музее. Одна из десяти комнат представляет собой небольшой театр с зрительным залом вмещающим около трехсот человек; тут происходит лекция художников-руководителей и находится чрезвычайно интересная театральная библиотека и читальный зал; книги по окончании выставки остаются в Голландии. В первом этаже находятся работы Адольфа Аппия и мои. Во втором — рисунки Рутерс-

тона, Вилькинсона, Фразера и Пауля Нама. Американцы представлены Джонсом, Урбаном Геллесом и Гучом. Недостает изящных работ Петерса. В общем, среди американских, наиболее удачными являются рисунки Джонаса: они хороши своей драматичностью и самостоятельностью — не опираются ни на какую другую работу.

Наиболее блестящими полотнами выставки следует признать русские и шведские, потому что сочетания красного, желтого и белого переланы живо и умело. Но эти работы не драматичны и не театральны: они скорее напоминают арматурную пестроту, дешевую игрушку — словом, все что угодно, кроме настоящего театра. Приходится пожалеть об отсутствии рисунков Редиха, часто составлявших такой красивый и уместный фон для балета и оперы, а также об отсутствии образов московского художественного театра, которые можно было доставить на выставку. Следующее отделение — голландское — ценно большой моделью нового амстердамского театра архитектора Видефельда со всеми отдельными эскизами, костюмами и сценическими набросками Ленсфельда, и планами кельнского театра.

"Немецкий" зал богат: тут и эскизы профессора Рейнгардта и Глизе, и рисунки Штерна. Но интереснее и грациознее следующая комната, где собраны работы венцев. Странд оригинален и драматичен, а его проект театра на три с половиной тысячи мест смел и отзывается романтизмом. Я в восторге от светозарных работ и костюмов Виммера и вообще от венцев. Они легче и изящнее тех, кого мы считаем изящными и, вместе с тем, серьезнее чем мы думаем. Их слишком много, чтобы перечислить каждого в отдельности, но когда я смотрю на их работы, мне становится ясной их художественная благооситанность, которая никогда не наскучит. Драматические произведения, трагедии, комедии, возвышенное и смешное, стилизацию и самый стиль — вот что дает Вена, в мягком воздухе которой чудятся звуки Моцарта...

*) Настоящая заметка является переводом статьи Э. Крэга, помещенной в № 43 "Prager Presse" за 1922 г.

Последняя комната похожа на пещеру длинная и темная, — а в середине ее и по обоим сторонам — словно доменные печи светятся: это сценические модели — синие, зеленые, красные, золотые, живо исполненные, резко освещенные и забавные; но сработаны модели нежно художники должны еще учиться. Лучшая модель принад-

лежит Паулю Нашу; работы Фразера и Горьбло изумительны, и все же не отвечают тем требованиям, которые ставит каждая модель.

Здурра Горд и Крег.

НАШЕ МУЗЫКАЛЬНОЕ СЕГОДНЯ.

II

(См. № 5).

Шесть лет назад в Петербурге обратил на себя внимание, выступивший со своим „Фортепианным концертом“, молодой композитор Сергей Прокофьев, успевший за короткое время занять чуть ли не первое место среди русских композиторов. Его многогранное дарование сразу поразило музыкальный мир северной столицы: он оказался первоклассным пианистом, отличным дирижером и композитором, носившим в себе признаки несомненной гениальности.

Прокофьев — молодой, задорный, солнечный, самоуверенный каверзник, с неиссякаемой творческой энергией. Явление исключительное среди общего строя петербургской жизни, среди уладочников — актеров.

Тотчас образовалось два враждебных лагеря: одни — верившие в гениальность Прокофьева, другие, — не видевшие в нем композиторского дарования. Первые называли его „неоклассиком“ и имели в своем лагере Вячеслава Карацгина; вторые — Глазунов и старые „беляевцы“ признали его бездарным и привели ярлык „футуриста“. А приклеить Прокофьеву ярлык — значит раз навсегда отказаться от постижения его необычайно многогранного творчества. Те, кто назвал его неоклассиком, желая этим подчеркнуть культ формы и близость к строгим настроениям Баха и Бетховена, вскоре увидели, что он не менее склонен к лирическому романтизму с раavelлевской завязкой („Мимолетности“) Пристегнувшие его к футуризму, должны

были немало изумиться, услышав „Классическую симфонию“, написанную словно гениальным Моцартом современником и в то же время, без намека на стилизацию или подражание.

Каждое новое сочинение Прокофьева вскрывает новую сторону его дарования. Он и классик, и романтик, и импрессионист, и футурист и программный композитор.

Его „Первый фортепианный концерт“ обнаруживает черты необаянства. „Второй“, необычайно смелый по своим гармоническим дерзаниям, в то же время изобличает глубоко-интимное сродство с Бетховеном (Вспомните главную партию этого концерта и начало „Девятой симфонии“).

Принадлежность Прокофьева к классицизму подтверждается отчасти культом формы, отчасти близостью по духу, отчасти доминирующим моцартианским звукоощущением и способностью изумительного перевоплощения („Классическая симфония“).

Его лирический романтизм сказался особенно в „Мимолетностях“, в симфоническом эскизе „Осеннее“. Глубоко романтически по духу его „Третья соната“, „Навождение“ и другие пьесы.

Импрессионизм чувствуется в некоторых номерах „Сарказмов“, в „Галлом утенке“.

Если говорить о футуризме в русской музыке, то единственным представителем его является именно Прокофьев. Его мелодическое и гармоническое зрелое изоби-

лует самыми неожиданными и жизненно — свежими новшествами. В этом отношении он окончательно порывает со всякой традицией. Его гармонические обороты не могут быть оправданы прошлым, — они будут оправданы будущим.

Единственно, в чем можно упрекнуть Прокофьева — это, в отсутствии достаточно строгой и достаточно беспристрастной самокритики, следствием чего является издание сочинений слабых и неудачных.

Из тех, кто именует себя футуристом в русской музыке, упомянем Лурье и Матюшина. Оба они считают себя и Прокофьевом футуристами, но это основано на недоразумении. Разница между ними и Прокофьевым столь значительна, что ни о какой принадлежности к одному лагерю не может быть и речи.

Артур Лурье — прежде всего дилетант, самоучка, без доли элементарной композиторской техники, без подлинного творческого дарования. Начал с разжиженной „рахманиновщины“, кончил перепевая из Дебюсси и головными гармоническими ухищрениями, совершенно безжизненными, мерзопрожденными.

О Матюшине нельзя сказать даже и этого: он попросту беспомощен.

Причем тут „будущничество“.

Идеальная солидарность с футуризмом еще не дает права именовать с.б. футуристами, апеллируя к музыкально-критическому невежеству поэтов и художников футуристов.

Из других значительных новаторов последнего времени выделяются Мясковский и Гнесин.

Николай Мясковский по духу подлинный романтик. Его настроения — преимущественно мрачные, со скрытым драматизмом. В царстве его фантазии светит черное солнце.

Мясковский — композитор разносторонний. У него есть симфонии, симфоническая программная музыка: поэма „Алассор“, поэма „Молчание“ (на сюжет Эдгара По); сочинения для камерного ансамбля: соната для виолончели и фортепиано; две фортепианные сонаты; романсы.

Мяковский внес целый ряд новых гармонистических оборотов и в этом отношении не примыкает ни к одному из рассмотренных композиторов. Его мелодика изысканна и капризна. Его оркестровка всегда привлекает богатством и свежестью красок.

В целом—его музыка экзотична: пьянит и зачаровывает на подобие наркотиков.

В некоторых произведениях Мяковского, в особенности в его романах, чувствуется налет рассудочности, что делает его достаточно скучными и вычурно—сухими.

Михаил Гнесин, тоже, по существу, романтик, тесно спаян с культурно-художественной современностью. Он тяготеет к сюжетам Врубеля, Блока. Гнесин—песимист, певец мрачных, даже подавленных настроений. Характерен, как камерный композитор. Обладает изумительным художественным чутьем и вкусом.

Его сочинения, всегда изысканные в гармоническом отношении, носят следы влияния французских импрессионистов и, отчасти, Скрябина. В его музыке мало динамизма. Она не способна концентрировать внимание слушателя, в силу дряблости и расплывчатости ритмического скелета.

Гнесин является создателем своеобразного камерного вокального стиля—в этом большая его заслуга. Среди произведений написанных для голоса, у него есть орсы, стоящие на большой художественной высоте, как „Недотыкомка“, „Песнь Гастаны“, ин. ересня, хотя несколько искусственна и рассудочна музыка к двустияшам Rosarium'a Вячеслава Иванова.

Фортепианных сочинений Гнесин не издавал. Так же обстоит и с симфоническими. Его „Соната—баллада“ для виолончели и фортепиано имеет свои гармонические и формальные достоинства, но в то же время поражает неумением использовать виолончель в смысле выборов регистров. Последний орсы Гнесина, „Квинтет—реквием“, выявил все характерные стороны его дарования и является едва ли не лучшим из его произведений.

Музыка современных новаторов требует и новой порой исполнителей. К сожалению таких интерпретаторов пока совсем ничтожное количество. Тем ценнее они для нас.

Из всех фортепианных исполнителей Скрябина—только один в полной мере отвергает в его глубоко мистическое мироощущение, передает все трепетания, все извивы нездешней, мятежной души. Этот пианист—Александр Дубянский, безвременно погибший в Киеве в позапрошлом году.

Из дирижеров исполнявших Скрябина, только у одного—медные духовые звучали веляниями мировой воли, а не трубами, тромбонами, тубами. Настроения, как напряженные, иступленно—страстные, так и созерцательные—удаются ему одинаково хорошо. Я говорю—о Сергее Кусевишном.

Со смертью певца Алчевского, музыкальный мир лишился изумительного исполнителя вокальных сочинений Гнесина и Прокофьева.

Из других универсальных вокалистов, имеющих все данные для исполнения произведений современных новаторов, следует упомянуть знаменитую Оленину Д'Альгейм и Александровича. Олениной вполне удается Равель, Александрович отлично исполняет Дебюсси, Равеля, Деляжа.

Среди толкователей—новаторов наблюдается то же, что и среди композиторов: крайняя индивидуализация трактовки, искания разрозненных одиночек.

Таково, в общих чертах наше музыкальное сегодня.

Я упомянул лишь тех, кто смело бросает вызов будущему: чей взор обращен к завтра.

Иосиф Шиллингер.

Вопросы Художественного Образования.

Если вся система профобразования Республики, система, составляющая гордость советского просвещения, спрожектована определенным образом на производство, то роль и место профессионального художественного образования в этой системе представляются крайне неясными и неопределенными. Так, утверждают, что художественное образование является производным по отношению к основным отраслям профобра—индустриальной и сельскохозяйственной. Едва ли такое утверждение вносит ясность в постановку вопроса и в положение худож. проф. школы. Ведь естественно возникает вопрос, в каком отношении стоит худож. образование к указанным основным производственным ветвям профобразования и к производственным процессам вообще, в каком смысле, оно дополняет его, связано с ним или производно от него? Каких „производственников“ в дополняющей всю систему, содействующем и производимом

к ней смысле должна готовить художественная проф. школа?

И далее, не готовит ли худож. школа ряд таких профессионалов, которые никогда и не могут быть непосредственно связаны с каким-либо производством материальных благ? С каким производством, например, сопрягается труд музыканта, артиста слова, литератора-поэта и т. п.? Если здесь уместно говорить о производстве вообще, то эти работники искусства будут заняты в производстве и предприятиях совсем особого рода, своеобразных и самостоятельных, не связанных непосредственно своими процессами с процессами производства в собственном смысле. Равным образом известная часть художников, даже связанных по роду искусства с производством, как скульпторы, живописцы и т. п., создавали и будут создавать произведения неприкладного характера, задаваясь целью достигнуть самостоятельного эстетического

эффекта средствами своего искусства (статкивая живопись, гравюра, статуя и пр.).

Следует поставить общий вопрос, производителями каких благ являются художники слова, кисти, звука, движения? Не пора ли условиться относительно понимания их деятельности самым определенным образом, и признать, что, независимо от большей или меньшей связи с производством, по условиям технических особенностей данной художественной отрасли, всякое искусство есть производство или вернее творческое созидание благ особого рода, благ культурно-эстетических, роль которых в общественной жизни сводится к организации сознания путем организации чувств. Эти блага—идеологического порядка и как таковые они находятся в большей связи и ростом с деятельностью политико и культурно просветительных учреждений республики, чем хозяйственно производственных в тесном смысле; с последними связь у них, таким образом, не непосредственная, а косвенная—через политико-просветительную систему. Даже в таких прикладных искусствах, как керамика, худож. ковка и резьба, ковровое и набивное производство, даже в архитектуре, мы имеем дело по существу с чисто эстетической задачей определенного воздействия на эмоциональную сторону души с целью вызвать то или иное настроение. Это тот прибавок, который создает и присоединяет искусство к материально полезному предмету, могущему и без того служить удовлетворению нужд и потреб. человека своей целесообразной формой, прочностью, устройством и пр. качествами. Если и справедливо, что здесь художник идет от материала, то еще большая правда заключается в утверждении, что исходя из материала, он пользуется им лишь как средством. Средством для чего? Конечно, не для увеличения непосредственно полезных свойств предмета. Целью здесь является стремление сообщить полезному предмету свойства или качества, способные доставлять человеку художественную радость, эстетическое волнение.

Если это так, то следует заключить, что содержание эстетической радости, со-

держание художественной красоты, понимаемой не в сюжетном только смысле, а в смысле всей суммы получаемых от художественного восприятия воздействий, является для искусства решающим. В связи с этим и задачей художественной школы должна быть подготовка не просто профессионалов, специалистов от искусства, не технически сведущего, прошедшего "школу", "набившего руку" мастера по живописи, музыке и т. п., а художника—творца создающего эстетических ценностей, создающего или интерпретирующего художественные образы для сообщения окружающим внутреннего волнения, которое им владеет. И это независимо от степени технической подготовки. Общепризнано, кажется, что истинное искусство не может не быть проповедью, "пропагандой" того или иного мира—и жизни ощущения и жизнепонимания. Художник всегда бессознательный идеолог (чем бессознательнее и дальше от намеренной тенденциозности, тем лучше) и организатор общественного сознания. Искусство создает тот тонкий аромат, ту культурную атмосферу, которой дышит общество—будь то общество в смысле господствующих классов ("весь свет") или широким демократических масс, дело по существу не меняется.

Новый художник, рожденный революцией и ее профессиональной школой должен быть идеологом, в лучшем и тонком смысле слова, пролетарского переворота. Отсюда необходимость в художественной школе на первом месте поставить требование возможно большего проникновения будущего художника той идеологией, которой живет переворот пролетариат, борясь за свое и общечеловеческое освобождение.

Отчужденности от жизни общества, чем была полна вся старая художественная школа и художественная жизнь, не должно быть больше места. В это положение мы должны вложить смысл вполне определенный: должна быть установлена самая тесная и неразрывная связь искусства с жизнью революционного пролетариата. Это не совсем то, что ориентирование на производство, но это вполне отчетливое рав-

нение на общие социально-экономические, классовые и политические задачи эпохи.

В этом понимании будет найдена связь и с производственными задачами основных отраслей профобразования, без чего нет законченной системы этого образования. Но эта связь идет через сближение художественной школы с работой, жизнью и задачами органов политического просвещения масс.

Особенно важное значение приобретает эта сторона дела в нынешней обстановке, когда в связи с сокращением объема государственных начинаний вообще государство снимает с себя заботу всестороннего и непосредственного управления жизнью искусства, предоставляя его в значительной мере на волю стихии, рынка. Искусство, как идеологическое оружие, выпадает из рук советского государства и освобождается от его жестокой регламентации. В числе средств воздействия на развитие искусства и регулирования жизни вновь выдвигается на первое место правильная постановка худож. образования, согласная не только с непосредственными и близкими, но и отдаленными и широкими задачами пролетариата и революции. Такое значение регулятора жизни искусства художественная школа имела и до революции. Это надо иметь в виду. Если vasta масса художников вновь брошена на вольный рынок и на сцене возрождающегося буржуазии, то лучшую, хотя бы и незначительную количественно, часть художественных квалифицированных сил советское государство имеет возможность удержать за собой и связать с своими задачами, привлекая их для преподавания и руководства в государственных художественных школах. Эти школы должны стать советскими—иначе не будут оправданы затраты государства на художественное образование.

В настоящий момент, когда по всему фронту нарастает борьба за идеологию, вернее за средства и орудия идеологии, художественная школа делается заметным объектом этой борьбы. Чистое искусство, отвлеченное мастерство, потевшее кредит в жизненной борьбе, делает попытку найти

себе убежище в школе, стремясь противопоставить задачи профобра задачам политпросвета. Таким противопоставлением стремятся нарушить единство художественной политики, туманными ссылками на производственный характер преподавания искусства и отнюдь уже не туманными соображениями о необходимости готовить просто квалифицированных мастеров искусства, хотят ускользнуть от пролетарского политического регулирования, оторваться от него. „Свободное искусство“—идеал буржуазии—вот что носится в воздухе. Свободное от советской государственной опеки, от пролетарской атмосферы, свободное для добровольного служения буржуазии—крепнувшей на экономическом фронте против нас—неприкосновенный смысл этого лозунга. Борьба за худож. школу является,

СЛУШАЙТЕ! *)
ГВОЗДИМЫЕ СТРОКАМИ.
СТОЙТЕ, НЕМЫ!
СЛУШАЙТЕ ЭТОТ ВОЛЧИЙ ВОЙ.
ЕЛЕ ПРИКИДЫВАЮЩИЙСЯ ПОЗМОЙ!

Дайте сюда
Самого жирного,
Самого плешивого!
За шиворот
Тяну в отчет Помгола.
Смотри!
Видишь—
За цифрой голой...
Ветер рванулся.
Рванулся и тише...
Снова снегами ограб,
Тысяче
Миллионно-крыший,
Волжских селений, гроб.
Трубы.
Гробовые свечи.
Даже вороны
Исчезают,

как я сказал, существенным звеном общеполитической и идеологической борьбы. Необходимо поэтому, выяснение общественной роли и смысла искусства для правильного установления задач советского художественного образования. Ни на минуту не забывая мастерства, полагая его своим необходимым и непереносимым условием, худож. школа должна во главу угла все же ясно и недвусмысленно поставить ориентацию на политико-просветительные задачи советского государства, ибо ее назначение—готовить работников искусства будущего общества, а путь к обществу будущего через эпохальные катастрофы, кризис и борьбу. В этой борьбе и катастрофе искусство не может и не будет стоять в стороне.

И. Вр.

Чуж,
Что дымясь
Тянется
Слащавый,
Тошнотворный дух,
Дух
Зажариваемых мяс.
Сына?
Отца?
Матери?
Дочери?
Чья?
Чья в людоедстве очередь?!
Помощи не будет!
Отрезаны снегами.
Помощи не будет!
Воздух пуст.
Помощи не будет!
Под ногами
Даже глина сожрана.
Даже куст.
Нет
Не помогут!
Надо сражаться.
В 10 губерний могилу измеряйте!
Двадцать
Миллионов!
Двадцать—
Ложитесь!

Вымрите!
Только одна,
Осипшим голосом,
Сумашедшие проклятия мятежника меля,
Рек,
Дорог снеговые волосы
Ветром рва рыдает земля.
Хлеба!
Хлебушка!
Хлеба!
Сам смотрящий смерть в лицо,
Еле едящий,
Только б не слых,—
Тянет город руку рабочую
Горстью сухих крох
„Хлеба
Хлебушка
Хлеба!“
Радио ревет за все границы,
И в ответ
За нелепицей нелепица
Сыплется в газетные страницы,
„Лондон.
Банкет.
Присутствие короля и королев.
Жрущих—не удержишь в раззолочен-
ные хлевы“.

Будьте прокляты!
Пусть
За вашей головою венчанной
Из колоний
Дикари придут,
Питаемые человечниной!
Пусть
Горят над королевством
Бунтов зарева!
Пусть
Столицы ваши
Будут выжжены до тла!
Пусть из наследников,
Из наследниц ярево
Варится в коронах-котлах!
„Париж.
Собрались парламентарии.
Дсклад о голоде.
Фритисф Нансен.
С улыбкой слушали—
Будто соловьиные арии—
Будто чара слушали в модном ро-
мансе“.

*) Настоящее стихотворение Вл. Маяковского помещено на днях в „Известиях В.Ц.И.К.“. Придавая его самым сильным и ярким из всего написанного о голоде, мы сочли необходимым целиком перепечатать стихотворение.

том расходов на свет, воду, дрова, текущий ремонт театров и театрального имущества, которые определяются в 40% всего сбора, на жалованье работникам во всех, выше перечисленных театрах остается 81.000.000; а работников насчитывается там до 750 человек. Если мы предположим, что все работники получают поровну, то на каждого из них в день придется по 108 609 р., а по теперешним ценам этого едва хватает на один фунт хлеба. Но, как известно, равного заработка нет:—высшая ставка в Гостеатрах лучшего артиста за февраль равнялась 6.000.000 руб. в месяц, низшая же ставка—около 80 000 руб. в день. Из этого ясно видно, в каком ужасном положении находятся работники просвещения. Эти цифры обнаруживают и причину, почему искусство не развивается, а с каждым днем понижается: основа театрального искусства—работник театра вынужден владеть жалкое существование вынужден или вымирать или искать заработка в другом месте, и он его находит. Одни—лучшие артисты (их очень не много)—в халтурных выступлениях перед танцующей до утра буржуазией, на устраиваемых ею вечерах, а все остальные подрабатывают, если им удастся, на Благбазе, но уже не в качестве артистов, а в качестве торговцев. Оттого-то у артиста и не только нет времени продумать и заучить свою роль и к ней подготовиться, но у него за день переутюжившегося и замаразшего, нет сил даже и для плохой игры.

Эти данные, во всей своей мере, как перед Госорганами, ведающими искусством, так и перед Союзом, ставят вопрос о выходе из создавшегося положения, об изыскании мер к улучшению положения работников театра. Повышение тарифа в условиях самокупаемости является праздным прожекторством, раз сбора нет, значит, и платить по повышенному тарифу не из чего. Государство, в условиях нынешнего голода, театру помочь не в состоянии, так как у него не хватает средств на поддержку детей, умирающих от голода. Многие, стоящие далеко от театра, предлагают сдачу всех театров в аренду, но цифра

посещаемости 9-ти театров в 4110 человек в лучший месяц—февраль, и пустующие больше чем на половину театры должны убедить сторонников аренды, что это не выход, что в наших условиях эта мера, не только не улучшит положение работников, а еще и ухудшит его и, тем самым, еще больше обострит борьбу театров за денежного зрителя, чем усилит власть спекулянта над театром, а это уж никак не входит в наши расчеты. Это, кстати, запрещает нам и вышеупомянутое циркулярное письмо, вполне правильно утверждающее, что театр—могучее орудие агитации и пропаганды и что мы должны усилить наше влияние на него.

Ясное дело, что саача а аренду отнимает у нас все козыри.

Поэтому, единственным выходом из положения может быть только установление твердой сети театров, которая должна быть приведена в соответствие с фактическим спросом на театр.

ТЕАТРАЛЬНЫЕ ЗАМЕТКИ.

Н. Н. Синельников
(Ш а р ж).

*Николай Николаич Синельников
Презирает актеров—бездельников.
Роль не выучил—песня изжжена.
Надо так, чтобы каждая скажанина
Копотилась силами спорили—
И актерами, и бутафорами.
И чтоб не было бедствия юршею
Трафарета приержимых Коршова:
Школа, выработка, словари—уменьше
По старинке—к кутуру прибавление.
Выбор пьес? Нужно публике много ли?
Для открытия кончим на Гоюле,
А для прочих коммерческих пьесов? На—
«Дюлобер», «Катерина Ивановна».
Декорации? Главного нашего
Не забуду в века Андриашева,
С его скропиной, как ласточка, истинкой:
Чтобы было написано численно...
То-то сердце в конце обезболело
Сумасбродною шайкой Глаголина
С его «Панами» непутевыми.
Да Гурьевичами с Хвостовыми!..
Вот бы снова в театре охалом!
Стать ему полноправным хозяином!
Снова в «Ревность» с «Со-оленной теляткою»,
Молодежь—подшевел—охладою,
Взять в хорошие возжи Качурина,
Обрежьте героя Мичурина.*

Чтобы вопрос поставить на практическую почву, необходимо, в первую голову, отвести из трупп весь лишний элемент и сократить обслуживающий театры административно-технический персонал—это, вместе с забронированным определенным процентом с валового сбора, даст театру прочную материальную основу.

После же сокращения количества существующих театров, оставшиеся смогут поднять цены на места до цен довоенного времени, что легко будет проделать, так как за рабочими и красноармейцами все равно бронируются бесплатные места в количестве 25% из общего числа.

Данная мера уже совсем укрепит театры и облегчит работу по познанию их художественности, работу, которая является для нас важной, очередной и спешной.

А. Чернов.

*Словом стать—но дожидаться ли „рая“ нам?
И на сцене и в кассе холимоки.
Скоро-скоро подтянут бездельников
Николай Николаич Синельников.*

Эпиграммы

З. Ябло.

Руководит театров массового «Героического» и «Камерного».

*И «массовый» ушел в имне дали,
И «Камерному» предстоит «капут».
Он замыслил мекка, но то ж и там и тут—
На сцене толкотня и пусто в зале.*

Л. Турецкий.

Он в свой венок влетает На посту
Рукою левою и правою—«Орленка»,
Но шитые лепестки не очень тонко
И видны нитки белую черту.*

С. Л. Пронский.

*Сотня „жен“ султану влетает,
Ни одна не сорещит.
Сто студисток—не тарел ли?
Браво, Пронский—аль—Рашид!*

Теодор Скальпель.

Невероятный случай.

(Кино-трагедия).

... Не спрашивайте, где и когда это было.

Все равно не скажу.

Что? Вы сомневаетесь, было ли это на самом деле?

Не является ли оно моей очередной выдумкой?

Ну, что ж... И все-таки я ни за что, ни за что не назову вам ни места, ни времени этого кошмарного происшествия.

Да и зачем?!

* * *

... Был один город такой.

Была в городе этом большая революция, но ни одного периодически постоянного литературно-художественного журнала.

Почему?— Никто не знал.

Во всяком случае, я в этом не виноват. Этих причин также не знал один человек с большою творческой фантазией.

Его имена я тоже не назову вам.

И так как он не знал этих причин, то я начал бегать по соответствующим учреждениям с проектами о художественном журнале.

Старожилы при встрече с ним соболезновали качали головами. А за глаза говорили:

— Несчастный пропадет...

— Да пускай,— замечали другие:— а вдруг у него выгорит. Журнал-то городу нужен. И силы литературные имеются. Правда, эти силы сейчас сняты до бессилия... Но ничего. Может быть, проснутся.

* * *

Тем временем маленький человек совершенно неожиданно добился того, чего ему самому и во сне не снилось.

Он получил разрешение. Дал бумагу. Даже деньги.

Оставалось только придумать название журнала.

Алек. Золин.

* * *

На расширенном междупредметном совещании, устроенном по этому поводу, много спорили.

Один ответственный работник из культурного отдела, какого-то профессора сказал, что журналу надо дать название—

— „Наш Союз“...

Представитель кооперации предлагал назвать просто—

— „Связка“.

— Почему так?— спросили его.

— Должен же я защищать интересы своего учреждения.

Ему не удалось возразить, так как одна весьма темпераментная представительница совзавета категорически потребовала дать название—

— „Наше Дятло“.

Работарос настаивал на названии—

— „Всеравно“.

Но возражая против последнего, некто, усиленно жестикулируя руками, требовал лишь, чтобы это название было на украинском языке. Но перенести этого слова не мог, так как случайно забыл дома русско-украинский словарь.

Спорили до хрипоты.

Редактор плакал...

* * *

Наконец пришли к соглашению: журнал будет называться таким новообразованным словом, в которое войдут частады всех предложенных заголовков.

И редактор начал готовить первый номер.

Было очень трудно.

Одни „авторы“ требовали авансов.

— Без этого никак нам нельзя.

Другие ничего не требовали, но меланхолически тонули;

— Мы сначала посмотрим, какой он будет этот журнал.

Редактор стонал.

— Да, ведь, если вы не дадите материала, ничего не выйдет.

Просил, умолял, выликивал.

Говорит— по квартирам бегал, часами дожидаясь у парадных подзвонков.

Из жалости кое-кто дал. А большую часть он сам под разными именами собирал.

И все-таки выпустил первый номер.

* * *

На другой день пришли в редакцию газетчики.

— Мы протестуем против вашего журнала.

Редактор смутился.

— Почему?

— Формат нам не нравится. Купеватый.

— Я не могу выпускать другим форматом,— защищался редактор.

— Тогда мы не станем продавать вашего журнала.

Пришлось переменить формат.

* * *

Пришли два гражданина. Никто их не знал. Сами отрекомендовались:

— Проезжие поэты.

Редактор обрадовался.

— Вот что,— начали поэты:— мы решительно требуем, чтобы вы не печатали стихотворений такого-то, такого-то и еще такого-то из поэтов.

— Но ведь других нет,— защищался редактор.

— Не наше дело. А чтоб ихних стихов не было.

— Дайте ваши.

— Наших тоже не дадим.

Уходя из редакции, довольно внушительно погрозили кулаками.

Пришлось прекратить печатать стихотворения.

* * *

Потом по почте было получено отключение.

— Статьи ваши не совсем выдержанны. Прекратите.

Редактор схватился за голову.

Побежал объясняться.

— Хорошо... Но тогда хоть вы помогите. Дайте ваши статьи.

— Ну этим некогда нам заниматься. Перестал давать статьи.

Потом пришли на нововосского предприятия под фирму „Промбери“.

— Перестаньте печатать объявления предприятия „Дери бери“.

Едва они вышли, как прилетели в редакцию агенты фирмы „Дери-бери“. И с тем же требованием обратились к редактору.

Прекратил совсем давать объявления.

Редактор похудел, побледнел и начал страдать манией преследования.

Вместе с ним худел и журнал его.

Последний номер вышел только —

— в виде одной обложки.

КРИТИКА.

Госдрама.

ПАВЕЛ I-й.

„Павел I-й“ — одна из наиболее удачных постановок нашего первого государственного театра в настоящем сезоне.

Пьеса прошла с большим подъемом, и чувствовалось, что она захватывала публику. По крайней мере, пренебрежительно заглаживало то надоевшее, нервирующее и неумолимое покашливание зрительного зала, которое так расколлаживает художественные переживания серьезного зрителя и которое служит таким прекрасным барометром подъема или упадка настроения зрительного зала. Видно было, что труппа потянулась и ее самое захватил спектакль, и это дало в результате ансамбль, какой приходилось видеть в этом театре на многих спектаклях.

Поставлена пьеса очень хорошо, конечно, в тех условиях, в которых протекает работа театра. И декорации, и костюмы оставляют желать весьма немногое. О мелких дефектах не стоит говорить. Об одном только нельзя умолчать: почти никто из актеров не умел правильно носить шпиги. Кстати, следовало бы обновить и комплект шпиг.

Удачна была первая картина, которая сразу вела зрителя в невысимо-тяжелую атмосферу того времени и дала сразу основной тон, ос-

На этот раз никто не ругался.

Быть может потому лишь, что не успели.

Редактора переохватил автомобиль как раз в тот момент, когда он углубился в свои размышления.

Утратой журнала большой город мало огорчился.

Ведь в паштетных и кафе так много «наполеонов» и прочих предестей „от Пола“...

Не пытайтесь догадываться, где, когда и с кем это было.

Все равно не скажу.

новное настроение. Слабее других прошла центральная сцена пьесы, сцена убийства Павла I. Несколько скимпаного вышла и заключительная сцена пьесы, на лестнице. Слова Константина: — Девушкины убийцы позвони, батюшкины убийцы впереди, а рядом, может быть, его собственные убийцы... — как-то мало выделялись из общей сутулости, а между тем в них — резюме всей пьесы. Может быть, их надо произнести несколько раньше, пока толпа не порвалась еще с Константином и не заглушила его слов своим шумом.

Теперь обратимся к отдельным исполнителям. Павла играл Смуратов — артист с преобладающим бытовым уклоном. Поэтому, от него нельзя было ожидать создания трагического образа Павла, натуры крайне сложной, дегенерата и, может быть, душевно-больного. Однако, артист дал, хотя и не трагически-жуткий, но вполне приемлемый и достаточно художественно-убедительный образ. Неприятно действовали только прорывавшиеся изредка бытовые ноты. Грим был очень удачен. При некоторых ракурсах головы получалось почти портретное сходство. Прекрасно переданы были артистом внезапные переходы коронованного безумца от одного настроения к совершенно противоположному, болезненные вспышки чисто-мариной жестокости и моменты душевной депрес-

сии. Слабее других была проведена артистом сцена перед убийством: артист недостаточно подчеркнул фантастическую убедительность б. зумца и божественность его власти, и потому послеповальная за этим сцена убийства слабо выявила всю никчемность этой жалкой фикции. А это — выявление и придает всей пьесе ее революционный смысл. Что касается Александра, то пьеса прошла без него Турчелин, играл, может быть, и недурно в пределах того замысла, который сложился в голове артиста, тем не менее не дал нам образа Александра, не только исторически верного, но и просто художественно-убедительного. Александр, как известно, был блондин, высокого роста, красавец, с изящными манерами и мягкими и плавными движениями. Он мог быть, когда этого хотел, обязательным и обворожительным, и ему совершенно несвойственны были ни та торпливая походка, ни те ворывистые и нервные движения, которые придал ему артист. Не постарался артист и придать своему лицу портретное сходство. Ведь все мы знаем Александра I по его портретам, и странно было видеть вместо знакомого облика болезненное лицо неврастеника, с застывшей на нем печатной страдания, и такими же болезненно-нервными движениями и истерическими вскрикиваниями. Все это не характерно для Александра даже того мрачного периода и даже в изображении Мерзковского.

Из остальных исполнителей довольно хорошо справился с ролью Павла Шульгин, хотя эта роль была кажется, и не его амплуа. Интересный образ Елизаветы дала Кашинцева: это было ее наиболее крупное художественное достижение. Почти все остальные актеры были на высоте своих заданий. Введен был доктор, и слабее обыкновенного играл Шатов: роль ки Кутайсова вышла у него очень неяркой. В общем же — ансамбль был выдержан.

Мне кажется, что в отчетном спектакле театр вышел себя: вот его жанр, его стиль. И этого стиля ему следует придерживаться и вперед, вместо того, чтобы размениваться на сугубо-мещанскую дребедень, в роде „Горя злосчастья“, „Вечерней зорки“ и т. д.

Amicus.

Красный факел.

„ВОЛШЕБНАЯ ДАМА“ — Кальдерона.

„Волшебная дама“ или „Дама-незидница“, как она называлась у Кальдерона, типичная испанская комедия плача и шпиги. В стиле такой комедии ее и надо, конечно, ставить. И залуга постановщиков „Красного факела“, что они уловили тот легкий налет гротеска, которым отдает прувеличенная напыщенность манер и жестов испан-

цев того времени, да и отчасти и современных. Напрасно только они не удержались на границе допустимого и вместо легкого гротеса в дали местами почти сползшую буффонаду. Очевидно неудачно была сценой обрисована в любви Дон-Жуана: зачем было благородного испанца превращать в шута и заставлять его ревновать, благословлять? Это была уже не комедия плаща и шпаги, а оперетка—и при том не в лучшей постановке. Не надо забывать, что действуют в комедии родственные испанские гранды, близкие ко двору, полные хотя бы внешнего достоинства и гордой величавости, далекие от шутливости. И вот этой-то стариспанской стабильности и не чувствовалась в комедии. Эту роль шула дал только один Станиславский в роли дон Жуана Э. и была вообще самая стильная и яркая фигура спектакля, точно сошедшая с какого-нибудь старого испанского портрета.

Но, вот, зато Коси, этот испанский грациозно (шут), не дал всего того гротеска, даже всей той буффонности, которые были заключены в роли. Сам по себе артист играл прекрасно, но это был шут скорее в английском, даже в русском стиле, и никаким образом не в стиле испанского грациозно; для этого, при всей тонкости его комизма, в нем не было того огня, того брызжущего весельем смеха, который характерен для южно-европейского буфона.

Очень стильную фигуру женщины вышших слоев того времени дада Ольга Догановская. Она только пердала в югаму сложных и противоречивых черт характера своей героини: гордость и любопытство эваторицы, легкомыслие и серьезность, невинное лукавство и искренность.

Дон-Мануэль не совсем удовлетворял нас: он дал слишком пустой ха актер, полный одной напыщенности индейского пелуха. Вряд ли такой образ мог бы сразу прельстить прекрасную вдову, да и у Ка-льдерона он выведен совсем на таком манером.

Что касается общего ансамбля, то он был выше всякой похвалы: все, включая последнюю негритичность, играли так, как будто их роли были наиболее ответственными в спектакле. Это тот тип актерской игры, который вот уже почти три четверти столетия забыт в Европе и который один может понять мастерство актера.

Декоративное оформление спектакля было задумано интересно и в сценическом и в живописном отношении, и задача единой сценической площадки, без которой невозможно было поставить пьесу с таким количеством картин, разрешена вполне удачно. К сожалению, малые размеры сцены не позволили поместить декорации в полном объеме, в каком мы видели их в прошлый раз. Нельзя не отметить красивую пейзажа в первой картине, над-самом-то в стиле знаменитого испанского художника Зулаги.

А. Красовский.

ШУТ НА ТРОНЕ.

Пьеса Лопаря, дает актеру широкий простор. Автор как будто поставил своей задачей ничем его не стеснять и, прежде всего, самим сюжетом. Окруженный комедиантами, никогда не снимающими своих масок, значит, вечно играющими, герой пьесы, сам комедиянт, разыгрывает в жизни роль короля. И пьеса кончается торжественным сценой над обыденной жизнью. Арлекин оставляет свой королевский сан, в котором ему приходилось исполнять тяжелую однообразную роль, его тянет сцена, с ее многообразием, с ее необъятной широтой, где кипит настоящая, творческая жизнь. И он и остальные комедианты должны бы были играть беспорочно, может быть, даже в минуты самых сильных своих переживаний. Но они не дали этого, как не использовал театр представившихся ему возможностей. Самые богатые построения, самые напряженные сцены проходили вяло и бесцельно. Как сальвовольный невращающийся и не горящий, ослепленный своими мечтами, художник, каким хотелось его видеть, переживал Арлекин разрушение своих иллюзий, когда его благородные стремления столкнулись с неодолимой волей железного канцлера. Не понимали характеров своих масок Пальмерин и Коломбина. Особенно слаба была последняя. Она не играла, а бесцельно передвигалась по сцене, подавая мертвые реплики.

Были на местах только Гиза, давшая правдивый образ стремившейся к власти, гордой, страстной женщины и Таяндер—живое воплощение своей государственной философии, управляющей той государственной властью, идею которой понимал, по его словам, король. Но и они не могли выявить захватывающей нарастающей действия, потому что было сделано все, чтобы лишить пьесу сценичности. Что же касается игры артистов, то возможно, что на нее повлияла неожиданная замена целого ряда исполнителей другими.

Б. О.

«Победа смерти» Ф. Сологуба.

«Победа смерти» построена на принципах Испанского театра—интрига, сталкивающаяся и порождающая искусу театральности, страсти.

Роли—символы, темы образов, контуры которых актер должен наполнить эмоциональным содержанием.

Замечания и для режиссера и для актера пьеса.

Режиссером В. К. Татищевым взят и выдержан тон высокого драматического напряжения. Отдельными штрихами отчуждено дано тем: е и дикое рыцарское средневековье, напр.—серебряная маска у Хлодвиги (Станиславский). Великолепна мас-овая сцена суд над Альгистой—экспрессивность не мешает скульптурной определенности движений воинов и придворных. Яркий выход 4-х слуганов королевы Берты в 1-м акте—намерен, уныния создают картину.

Но соль спектакля—Огонь Догановская, создавшая высокого драматизма образ прекрасной Альгисты, жизнью пожертвовавшей во имя любви.

Обольстительная, коловольной своей красотой, очаровывающая Хлодвигу, бесплотным видением—Офелией является она после смерти с мольбой и нежностью к казняшему ее королю, чтобы принять его владение любовное признание. Голос, пластичность тела, глубокая искренность дают Огню Догановской возможность без напряжения справиться с трудной ролью Альгисты, одной из лучших ее ролей. «Победа смерти» же одна из лучших постановок «Красного факела»

А. Г.—в.

Госопера.

Триакта.

Вся минувшая неделя шла в Гос. опере под знаком демонстрации приезжих из Одессы артистов. В «Травинате» выступили Лебедеву (Виделла) и Синицко (Альфред), уже выступившего. За дирижерским пультом сидел Львов.

Лебедеву мы уже знаем по прошлому сезону, когда она с успехом пела Розину в «Севильском цирюльнике», и по ряду ее концертов, в которых она проявила себя интересной камерной певицей.

В «Травинате» артистка была несколько не разочаровала. Певца, особенно подвела в отчетный спектакль Лебедева не обнаружила, тем не менее ее было приятно слушать и смотреть. В каждой музыкальной фразе чувствовался талантливый человек, чуткий ко всему и сценически.

Синицкий оказался вполне приемлемым партнером. Оба, и Лебедева и Синицкий, внесли необходимый драматизм в исполнение, и, недавно мертвая еще на наших подмостках, опера ожила.

Львов вел оркестр с большим подъемом.

И. Т.

Евгений Онегин.

Эта опера Чайковского пользовалась в последние время в Харькове очень хорошей репутацией: стар-й ансамбль Гос. оперы неизменно ее проваливал. Видимо, чтобы выловить ее из беда, сразу двинули в один вечер почти все одесский арсенал Карпову, Кошечку, Будачину и Синицкого. Маневр удался. Спектакль оказался исключительно интересным, если хотите, единственным за весь сезон.

Карлова (Татьяна), обладающая большим, гибким, сочным сопрано, вывела отличную музыкальную фразировку, соединенную с

тонкой драматической игрой. Неприятно действовала лишь некоторая, совершенно непонятная небрежность в костюме артистки. Тем не менее, Карпова—самое яркое пятно в спектакле.

Буланевич (Онегин) обнаружил баритон редкой прикости по тембру и очень широкого диапазона. Артист поет легко и изящно. От всего его исполнения партии Онегина веяло очарованием. И было просто досадно, когда в предпоследней картине артист skoмжал финал своей арии («Увы, сонения нет»), сорвавшись на последних нотах.

Синицкому для партии Ленского не хватало в вокальной части лиризма; но все же режиссура хорошо сделала, что поручила эту партию ему, драматическому тенору, а не дала бездарному обладателю лирического тенора. Ленский Синицкого ни разу не корчил, а местами доставлял подлинную радость. Безупречная Ольга—Гольева, сценически более интересная, чем вокально.

Удачной явилась и мысль дать Трине Идинокскому. Рейзин от чего то робко держался в партии Гренина, но спел сочно: завидный бас у артиста.

Общий подьем того вечера сказался и на оркестре: Львов придал этому яркому спектаклю много блеска.

И. Т.

МАЛЫЙ ТЕАТР.

«КАСАТКА»—Ал. Толстого.

Не везет по части художественных достижений Малому театру...

Совсем недавно канул в вечность его героический репертуар в двести три пьесы, не спасенный шумкой и рекламной велеречивых диспутов. Затем театр стал приближаться для случайных разнокалиберных постановок и ансамблей.

Сегодня—модная оперетка, завтра—сборный концерт, после завтра—еврейская мелодрама etc...

В последнее время там усиленно культивируются «воскресения», про то пьесы ни холодаче, ни горяче, ни водеви, ни трагедии, а la «Жулика» Поталенко или «Вера Мидея» Урванцева.

К числу этих постановок несомненно, относятся и «Касатка».

Пьеса эта не впечатлет новых лавров в венки славы ее автора—гр. А. Толстого: сюжетец самый заурядный; полное отсутствие какого бы то ни было коллизии; бледные и вымученные образы, едва очерченные дрожащей неверной рукой.

В центре действия мелкая хищница—«касатка», убо очик—князь, получинистутка Раиса и не то сильный мужчина от сохи (II акт), не то рыбаверной страсти, не то новый Подколесин—Илья.

Для переплетающихся романтических приключений на фоне привоющих деревьев вот и вся фабула пьесы.

По истине, достойно лучшей участи усердие актеров, призванных облечь в плоть и кровь замысел автора.

И совершенно естественно, что вполне удовлетворительны были только второстепенные персонажи пьесы—более или менее хрдожественные типы.

У Вербицкой (Касатка) мало настоящего огня, экспрессии—не верит я как-то в ее хищничество. Каратов—князь ведет игру в верных неарастических тонах, однако в нужные моменты не проявляет достаточной силы.

Шувагин еще более затенен и без того скучный образ медведя Ильи, играя без всяких нюансов. Неудачна была и его партнерша—Дроздова (Раиса).

Сангинник в еде—Жестухин нашел себе прекрасного выразителя в лице Мальвина, единственно оживлявшего монотонное и скучное действие.

Отметим еще тетушку (Медведева) и гордую помещицу, неподражасмо третировавшую «Касатку» (Дубровская).

Характерно, что пьеса не вызвала ни единого хлопка у поселявшейся п. блики.

Серенький, бесцветный спектакль, где и актер, и автор, и зритель с редким единодушием «поддерживали ансамбль»...

М. З-а.

Камерный театр.

Как важно было серьезная трагивальная комедия Оскера Уайльда.

Кто-то из людей, близко стоящих к театру, сказал, что нет более тяжелых для исполнения пьес, чем легкие английские комедии.

Это изречение особенно приложимо к пьесам Уайльда, которые обладают ни одним свойственными трудностями: изысканно-острым диалогом и изрядностью положений.

Потому комедия Уайльда на большинство русских сцен приобретает своеобразную русскую окраску, вр-способляются к отечественным нравам. Ту же картину можно было наблюдать и в отчетном спектакле. Но, оставив мысли о «соперник локале» и оценивая спектакль как «вещь в себя»—его можно признать не плохим.

В спектакле видна была определенная раздроблять пьесы режиссером, продуманность mise en scene. Большим достижением Камерного театра следует также считать ориентацию артистов в своих ролях. Особенно отродно отметить, что Росций (Джек Уэртинг), помимо достаточной сценической отдели роли, показал и знание ее. Ленская подсушила Гвидолен, Золотарева не отделила «ленюности» Сесиль. Герасимова старалась в разрез с общими тоном анимировать и повторила тетушку из «Соперников». Отлеги Брикнель в исполнении Шороковой не осталось и следа.

Декоративный фон мало примечателен. Первый акт сделан в тонах довольно веселых, остальны—жалки.

Рита Май.

ХРОНИКА.

ЦИРКУЛЯРНОЕ ПИСЬМО.

Всем Губкомам, Губполитпросветам и фракциям Всесоиспроса.

Дорогие товарищи.

Театральное зрелище во все время революции было одним из сильнейших орудий пропаганды в руках пролетариата. Достаточно взглянуть хотя бы в работу агитационных групп, прогланую на всех фронтах, во все время нашей революции, в действительные результаты этой работы по всем политкампаниям, чтобы знать, что это орудие из под своего влияния выпустило рабоче-крестьянское государство не может.

При новой экономической политике, буржуазия, являясь владельцем крупных денежных средств, начинает концентрировать свое внимание на искусстве вообще, а на театральном зрелище в особенности для того чтобы сделать его орудием закрепления своих идей, своей этики и морали.

И наши театры с переходом на самоокупаемость, в погоне за денежным зрелищем вступают в конкуренцию друг с другом. Все пошлкая свою художественную ценность и идейное содержание, приспособляясь ко вкусам зрителя—спекулянта, театры нередко превращаются в место шовности и разврата, а то и непосредственной контрреволюционной пропаганды.

Кроме того, благодаря недопустимой ведомственной борьбе за обладание театральным аппаратом, театральные помещения и оборудования использовались в ведомствах бесхозяйственно, что привело театральное хозяйство к состоянию катастрофическому.

Чтобы решительно остановить процесс захвата буржуазией всего искусства и театров в частности, превратить театры в опорные пункты политпросвет. работы, надо установить линию нашей работы в двух основных направлениях:

1. Уничтожения конкуренции театров между собой и

2. Срочного перехода театрального дела на хозяйственный расчет.

В целях уничтожения конкуренции между театрами немедленно а) решительно провести в жизнь декрет Совнархоза У ССР от 8 августа и 13 сентября 1921 г.—смониторировать управление театрами в органах Главполитпросвета и считать совершенно недопустимым нахождение театров в иных ведомствах, кроме Главполитпросвета;

б) установить твердую сеть театров, исходя не из наличия свободных помещений и свободных артистических сил, а на основании той части бюджета, которую население данной местности может расходовать на театры, т. е. на основании наличного спроса на театр;

а) установить твердый репертуар, не протолкающий записных рабоче-крестьянской массы и установка динамичной коммунистической трактовки исполнения его.

В целях перехода театрального дела на хозяйственный расчет:

а) не поступающие от театральных зрелищ доходы бронировать за театральными отделами на восстановление театрального хозяйства;

б) повышать доходность театра не путем приспособления к низменным вкусам зрителя—спекулянта, а путем повышения художественного уровня работы.

Губкомом для руководства театральной политикой на местах выделены ответственные работники коммунистов и ежемесячно заслушивать в Главлитпросвета доклад о их работе. Худсектору Главполитпросвета по всем вытекающим из него письмам выносам разработать практические инструкции на местах.

№ 186. 23—III—22.

Яв. Агитпроском ЦККП(б)У Харьков.

Зам. Пред. агитпросвета УССР Дубо.

Зампредгубжор Всеиспроса Должко.

В Худсекторе Главполитпросвета.

Твердая театральная сеть в Харькове.

На последнем заседании Коллегии Главхудсектора установлена твердая театральная сеть для Харькова, в которую включено шесть следующих театров: Госопера, Госдрама, Госунр. театр, Камерный театр, Красный Факел и оперета. Существование последней допускается как эксперимент, в смысле приспособления ее для служения пролетарским массам. В. Р. Н. Совету дается соответствующее задание. Помимо указанных выше театров разрешено продолжать работу труппам Народного Дома и Кунст-Винки. Остальные, не включенные в сеть театры решено закрыть. Что же касается Героического театра, не включенного в сеть, как не являющегося эксплуатационной единицей, то Музтеатру совместно с Губхудсектором поручено выработать формы его работы и материального обоснования. Проект распределения театральных помещений и организации единого театрального управления, а также возникающие вопросы чисто профессионального характера, будут разрешены совместно Музтеатром, Губхудсектором и союзом Всеиспроса.

На заседании Коллегии Худсектора Главполитпросвета помещения и жилу театральным, входящим в театральную сеть распределяются следующим образом: Госдрама и Госопр. а остаются на своих местах, Красный Факел — в Екатеринин. театре, Оперетта — в Музтеатре, Камерный — в «Модерне», и Украинскому предоставляется право выбора одного из трех помещений: цирк Гринке, «Гротеск» и б. Сарматона.

Во главе театральной сети будет стоять Управление театрами, состоящее из 3-х лиц: 1—от

Главхудсектора, 1 — от Губхудсектора и 1 — от Союзу работников искусств при Южбюро ЦК. Всеиспроса.

Конкурс на составление эскиза памятника Т. Артема.

По поручению ВУЦИК, в целях увековечения памяти трагически погибшего Т. АРТЕМА, Всеукраинский Кт. Изобразительных Искусств объявляет конкурс на составление эскиза-памятника Т. АРТЕМА (Сергеева).

Представленные на конкурс эскизы должны удовлетворять следующим условиям:

1) При полной свободе в композиции памятника и группировке фигур, памятник по своим размерам и общему характеру должен гармонизироваться с местностью, на которой будет поставлен.

Примечание: Памятник будет поставлен на площади Тевелева, на кругу, исходящем между двумя бульварными (чертеж местности прилагается).

2) На памятнике кроме фигуры Т. АРТЕМА могут быть помещены барельефы, иллюстрирующие его политику.

3) На памятнике поместить надпись: «ГЕРОЙ РЕВОЛЮЦИИ АРТЕМ СЕРГЕЕВ».

Условия конкурса.

1) Требуется представить эскиз в глине, гипсе, или граф. к-е с приложением, в последнем случае фоток-та (части памятника в материале).

2) Эскиз представить в 1/10 натуральной величины.

3) За относительно лучшие эскизы будут выданы три премии: 1—семьдесят руб., 2—сорняк руб. и 3—тридцать пять руб. (в золотой валюте).

4) Срок представления эскизов через 2 месяца со дня объявления конкурса.

5) Эскизы должны быть представлены во Всеуко Комитет ИЗО (Епархиальная 29).

6) Премияльные акты поступают в полное распоряжение ВУЦИК и могут быть опубликованы и вообще использованы по его усмотрению.

7) В составе жюри—1 представитель ВУЦИК (председат.), 1 представитель от ЦККП (Б) У., 1 представитель от Южбюро ВЦСПС и один представитель от ИЗО и один от Харьковского Губ. сполкома.

8) Задания на конкурс и справки можно получать в присутственное место в Ком. ИЗО (Епархиальная 29, комнаты 5 и 6).

А. Кутепова.

Скончалась от туберкулеза легких, осложнившегося тяжелым нервным потрясением, администратор Харьковского Камерного театра А. Кутепова.

«Трибуна искусств».

В ближайшем воскресенье «Трибуна» устраивает диспут о духовном закате Европы по поводу знаменитой книги Шпенглера. В диспуте примут участие: проф. Белецкий, Я. Браун, А. Дробинский, А. Лейтес, В. Рожинский, проф. Столяков и др. Кроме того «Трибуна Искусств» немалым вечер, посвященный Дневнику Сатаны* Леонидом Андреевым и диспут на тему: Искусство и Нрав. К участию в последнем диспуте приглашены: Аялов, Рожинский, Захар Певский, Браун, Чернев, Туркельтауб.

Новые пьесы.

— На днях драматургом Александром Гамбаровым закончена вторая в этом году социальная драма в 5 актах «Насмешка горькая», являющаяся второй частью социально-драматической тетралогии, состоящей из четырех социальных драм, обнимающих эпоху революционных бдений пролетариата, кризис интеллигенции, психологическое умонастроение крестьянства и медленное вырождение эмигрантск. Я группы русской буржуазии.

— Неистовитом Цатареи написана символическая трагедия в 4-х действ. и 5-ти картинах—«Жрецы». Действие происходит в Египте, но содержание пьесы—современные нам переживания.

Особенностью трагедии является непрерывное участие массы, являющейся, собственно, и главным действующим лицом ее.

«Жрецы» одобрены Худсектором Губполитпросвета и приняты для постановки в первую очередь, как только закончится реконструкция труппы героического театра. Худсектор Губполитпросвета принимает меры к привлечению к постановке «Жрецов», в дополнение к силам бывшей труппы героического театра, других артистов и одной из драматических трупп и постановке трагедии на сцене театра Госоперы. Ставить «Жрецов» будет режиссер героического театра Г. А. Аялов.

Новая книга.

Готовится к печати новая книга—еще не издававшаяся на русском языке, письма Рихарда Вагнера об искусстве в переводе Б. К. Яновского, под редакцией И. С. Туркельтауба.

Петербург.

В музеях Питера.

Сотрудник «Известий» беседовал с директором Петроградского Эрмитажа о текущей деятельности художественных учреждений Петрограда.

— После ревалюации имущества Эрмитажа, — сообщила в беседе С. Н. Троицкая, в течение шести недель была восстановлена картинная

галлерей Эрмитажа. На-ряду с этим проблема большая работа в Отделе Прикладных Искусств, в котором произведена коренная переписка. Эрмитажем надано два новых иллюстрированных путеводителя. Открыты в совершенно новой расстановке отделы античной скульптуры и классического искусства.

В Зимнем Дворце открыта выставка, экспонатами которой явились новые приобретения Эрмитажа, а также «открытые» старые фонды художественных ценностей, хранящихся под спудом и совершенно ранее неизвестных. Среди них есть много произведений большой художественной ценности.

Настоящее время ведутся интенсивные работы по восстановлению самого Зимнего Дворца, как художественно-исторического памятника, а также ведутся работы по приспособлению Дворца к ряду больших выставок.

Эрмитажем выпущен первый сборник, печатается второй и третий. Выпущены также новые каталоги в связи с новыми расстановками. В самом ближайшем будущем предстоит полная переписка всей картинной галлерей Эрмитажа на основании новых научно-художественных принципов.

В Русском Музее открыты новые отделения — Сибирское и Украинское. Пола вновь открытые отделения коснулись этнографического материала. К весне эти отделы будут открыты полностью.

В выставочном Отделе Музея организован ряд выставок, представляющих особую значительный исторический и этнографический интерес. В Музее в ближайшем будущем предстоит также совершенно новая переписка.

В Венеции.

На днях в помещении Третьяковской галлерей открывается выставка картин, предназначенных для отправки в Венецию для экспонирования на международной художественной выставке.

При организации русского отдела выставки, здесь, в Москве, между художниками возник конфликт. Левая группа художников, во главе с Н. Альтманом, нашла, что жири, представило для этого крыла художников сгином незначительное количество мест. Левая группа настаивала на предоставлении ей 20 ти мест из 100, считая, что такое течение наиболее отражает революционную эпоху, пережитую Россией.

Организационное бюро венецианской выставки в своем предложении к русским художникам подчеркивало ту мысль, что на выставке желательно видеть произведения всех художников, которые оставались в России и продолжали работать в течение этих революционных лет. Между тем, представители классического направления, так сказать, правые элементы художественного мира, как известно, в этот период почти не работали. По усилению пережитого нами «режима» художники и не могли работать спокойно в своих студиях. Революция вызвала художественное творчество на улицу, в виде плакатов и декоративной живописи. Художники левого направления получили в этот период, пожалуй, даже доминирующее значение, и

потому они могли рассчитывать на определенное и, если не доминирующее, то, во всяком случае, значительное положение на венецианской выставке.

Конфликт, возникший из-за мест, вызвал отказ со стороны левой группы участвовать на венецианской выставке, и их картины, может быть, будут отправлены за границу самостоятельным транспортом. Группа левых художников выносит этот конфликт на общественный суд, и на будущий неделе в доме работников просвещения состоится дискуссия на которой Н. Альтман выступит с докладом на тему «В Венеции»).

— 27-го марта исполняется 30-летие со дня смерти великого американского поэта Уот Уитмен. К этому дню издательство «Всемирная литература» выпускает произведения Уитмена «Листья и травы», в переводе Чуковского.

— Петроградское издательство «Солнце» выпустило из печати воспоминания Репина с рисунками автора.

— Губисполком постановил обложить 10 проц. сбором все билеты государственных и частных театров, кинематографов и всякого рода публичных зрелищ устраиваемых как с труппами лицами так и учреждениями Петроградской губернии.

Москва.

Техническое образование.

Закончен выработкой и передан на утверждение А. А. Луначарского проект преобразования Высших Государственных Художественно-Производственных Мастерских.

Этот проект предусматривает объединение всех факультетов в два центра — плоскостный и объемный. В первый факультет входят живопись, как таковая, и текстильный факультет. В объемный центр — скульптура, как таковая, архитектура, силикатное отделение с его подразделениями: керамика, стекло и т. п., металлообрабатывающий и деревообделочный факт.

Для всех учащихся плоскостного и объемного центров обязательным является одно общее основное отделение, где преподавались бы живописно-конструктивные дисциплины.

Цель реформы воспитать художника — инженера во всех областях промышленности.

Намечается курс лекций в объеме высших учебных заведений.

Из последних течений в живописи.

Образовалась новая ассоциация художников, издавшая воззвание с изложением своей платформы.

В президиум входят: В. Храковский, М. Перуцкий, С. Адливанкин и Е. Ражинский.

Ассоциация, базируясь на всех ценностях и средствах, добытых долгим и мучительным поиском, начиная с импрессионизма и кончая кубизмом, футуризмом и супрематизмом, считает, что время анализа и учебы миновало.

Проделана громадная работа: возрождены знания и чисто пластический подход.

В искусстве необходимы подобные эпохи анализа. Цель — накопление эмпирических знаний, передающихся впоследствии по традиции и служащих черноземной почвой, на которой вырастает истинное интуитивное творчество.

Интуиция — творческое претворение и преобразование накопленного материала.

Эпоха искания, прокладывания путей кино-вала, наступает эпоха творческая — собрания и жаты.

В картинах членов нового общества нет места «иллюзии-злуту», тому, о чем говорят: «живет», «как живое».

Предметы изображаются, а не создаются вторично на полотне. Нет места и фактура — передаче поверхности, материала изображаемой вещи.

Фактура логически неизбежно приводит к введению в краску посторонних материалов: песка, древесных опилок, пеньки и т. д. и, наконец, к такой живописной аномалии, как объемные построения на полотне и контррельефу.

Центр тяжести с материала предмета перенесен на материал краски. Все внимание обращено на овладение материалом краски, — так писать, так накладывать краски, чтобы они сильно и ярко звучали — начисто живописное сочетание красочных масс.

Убавить, гравируя тона, как насилие над краской ради эффекта, отвергаются.

Моделировка достигается сие отнюдь.

В общем это реализм живописный в отличие от реализма вещи, — синтез формы и цвета. Мир, — преобразимый — живет на полотне своей особой живописной, иной, чем в действительности, жизнью.

Первая выставка нового художественного коллектива намечается к осени. (Экран)

Всерос. конктура на пьесах.

Художественный отдел Главнацтипросвета объявляет всероссийский конкурс пьес на тему по борьбе с голодом на следующих условиях. Размер пьес не более одного акта (интермедия); число действующих лиц не более 12 человек; в постановочном отношении всевозможная упрощенность. Пьесы должны быть представлены в 3 экземплярах и четко написаны от руки или переписаны на

машинки. Срок подачи пьес—1 апреля с. г. На рукописи должны быть девиз и должны быть приложены в запечатанных конвертах указания имени, отчества, фамилии и адреса автора.

Лучшим пьесам назначаются три премии в 50, 30 и 10 довоенных рублей. Премии присуждаются репутарным комитетом ГПП.

Рукописи надлежит направлять по адресу: ТЕО Главполитпросвета, Сретенский бульвар, д. № 6.

Фабрично-заводские выставки.

Экспозиционно-выставочный отдел Главполитпросвета намечает ряд выставок на фабриках и заводах. Задача их извлекать деятельность предприятия и пробуждать в них интерес к производству. На выставках будут читаться производственные доклады и даваться отчеты о работе дан-кого предприятия. Фабрично-заводская выставка будет также подобным органом для местных учебно-профессиональных заведений.

— На днях выходит 2-й сборник «Пересвет», в который войдут рассказы Бор. Пильняка, Евг. Замитина, П. Муратова, В. Зайцева, А. Яковлева, поэма И. Новикова и стихи Ашукина, Кускова и В. Пастернака.

— В издательстве Н. В. Васильева на днях выходит следующая книга: А. Яковлева «Сад запечатленных (рассказы)», Н. А. Вердеева «Мирозеркало Достоевского», Вл. Натали «Наука и борьба со старостью», А. Эфроса «Русская живопись», и готовится к печати книга, посвященная Некрасову (Н. Ашукина), Шелкину (Юрий Соболев), Ломоносову (А. Яковлева) и другим великим русским писателям и ученым.

— Организовалось новое поэтическое течение «Иллюминисты». Во главе его стоят поэты Д. Майзельс, В. Кисин, Н. Кугушева и Т. Мачет.

— Старейший русский поэт В. А. Гилеровский, только что выпустивший поэму «Петербург», на днях выпускает 2-ю часть той же поэмы «Москва». Поэма посвящена русской революции.

За границей.

Перед забастовкой артистов.

По словам «Экрана» Берлинская печать уделяет серьезное внимание вопросу о предполагающейся всеобщей забастовке артистов в Германии.

Артисты требуют прибавки 70% к жалованью. Примирительная камера, куда конфликт передан на рассмотрение, согласилась прибавить только 35%. Артисты с решением камеры не согласились и объявили, что если им 1-го марта не будет дана требуемая прибавка, они объявят забастовку.

В связи с этим вопросом глава берлинского театрального треста Феликс Холендер помещает в газете «Берлинский Тагеблат» большую статью в которой высказывает следующие соображения.

Повышение жалованья театральным сотрудникам неизбежно вызовет дефицит. И без того театры Холендера дали за истекший театральный сезон всего 114,000 марок чистой прибыли. Причем ставки были миллионы на пять ниже и, кроме того, трест получил откуда-то субсидию в 500,000 марок. Значит, если бы не было этого таинственного получения—трест был бы в большом убытке. Между тем был целый ряд ударных постановок. Холендер перечисляет целый ряд ударных пьес, причем на первом месте ставит «Потан и Перлатутт», а затем уже «Тягни», «Флоран Геллер», «Цезарь и Клеопатра».

Далее,—по словам Холендера,—увеличение цен на места—немислимо. И повышение цены—в 70 марок и дороже—огорчают публику. Высокие цены на предметы первой необходимости удерживают широкие массы от посещения театра. Учителя, врачи и профессору также приходится радикально сокращать свой бюджет. А у них нет даже возможности прибегать к такому блестящему подсобному заработку, как выступления для кинематографа.

Холендер сознает необходимость уменьшить содержание третьеразрядным артистам. Но откуда взять деньги, горестно вопрошает он,—если только не красть?

Редация «Берлинер Тагеблат» советует обоим сторонам проявить большее взаимное понимание и отмечает на ряду с трудностью финансового положения театральных дирекций также невероятно тяжелое положение большинства представителей артистического мира.

— Известная оперная артистка М. Н. Кузнецова организует в осеннем сезоне в Париже русский театр. Его снят один из лучших Парижских театров—«Феникс». Репертуар театра будет состоять из опер, балетов, драматических миниатюр, специально написанных для Кузнецовой. Общее художественное руководство театром взято Лео-ом Бакстом. В репертуар первой программы включена новая опера Н. Че-

ренника на восточный сюжет и балет Л. Бакста с музыкой Н. Черепнина. Костюмы и декорации к этим по танкам будут исполнены Л. Бакстом. Кроме этих центральных постановок в программу открытия театра включен ряд постановок и номеров художника С. Сулейкина.

— В Р-ме функционирует русский театр «Почная Бабочка» типа «Летучей Мыши». Режиссером состоит Уральский, работавший раньше в М-ском Художественном театре. По сообщению газеты «Руль», театр пользуется исключительным успехом и 16 февраля давал спектакль во дворце перед королевей.

— Берлинское издательство «Скифы» выпускает «ж-е» еженежное обозрение современного искусства под редакцией Е. Лисинко и И. Илья Эрнбурга, под названием «Вещь». Издание преследует двойную цель: осведомление работников искусства в России о работе и достижениях западно-европейских мастеров и информирование запада о художественной жизни России. Часть материалов будет печататься на французской и немецком языках. В литературном отделе журнала принимают участие Есенин, Маяковский, Жуль, Ронен, Пунин и др. В отделе театра обещано участие Евреинова, Мейерхольда, Таирова и Крага.

— В Софии вышла книга Евгения Чирикova «Смелая русская литература (роль Горького в русской революции)». Л. Неманов в берлинском «Голосе России» отзываясь об этой книге резко отрицательно, указывает, что она проникнута какой-то личной неприязнью по отношению к Горькому и является скорее речью плохого провинциального товарища прокурора, чем серьезной критической работой.

— На аукционе в Париже продан за 18000 франков экземпляр романа Анатоля Франса «Вогн жажда». Экземпляр этот заключает в себе множество рукописных подготовительных заметок и рисунков автора, свидетельствующих о том, какую огромную работу проследил Анатоля Франс, когда писал он свой исторический роман. Несмотря на свой преклонный возраст, знаменитый писатель долго работал в библиотеках и в музеях, усердно изучал материалы, срисовывал костюмы и т. д. Газета отмечает, что Анатоля Франс обнаружил такую же историческую подготовку, приступая к писанию своего романа, как Л. Н. Толстой, работая над «Войной и Миром», «Хаджи-Муратом». Между тем современные писатели обращаются с историей много свободнее. По крайней мере последние «исторические» романы, вышедшие во Франции и Англии, свидетельствуют о таких же приемах художественной работы, которыми у нас пользовались гр. Салюас, Данилевский и др.

РЕДАКТОР—Худсектор Главполитпросвета.

**ИЗДАТЕЛЬ—Изд-во «Помощь»
Харьк. Губкомполгопод.**

П Р А В Л Е Н И Е

Крупной Маслобойной Промышленности

„МАСЛОТРЕСТ“

— принимает в переработку и покупает —
у государственных учреждений, кооперативных организаций и частных лиц

— МАСЛОСЕМЕНА ВСЕХ СОРТОВ. —

За условиями и справками обращаться в Правление Маслотреста (Сумская 17—19, кв. 14).

Выходит по воскресеньям
1 раз в неделю.

ХУДОЖЕСТВЕННАЯ МЫСЛЬ

Редакция и контора:
Харьков, Губернаторская 8.

Журнал всесторонне освещает всю художественную жизнь Советских Республик и Заграницы.

ПОДПИСНАЯ ЦЕНА:

с доставкой и пересылкой на 1 м. 80 к.,
на 3 м. — 2 р., на полгода — 8 руб. 50 к.
(по золотому курсу).

Объявления:

Впереди текста — 80 коп.
Позади текста — 60 коп.

Театральные объявления:

Впереди текста — 40 коп.
Позади — 30 коп.

—) Предложение труда — 20 коп. (за место занимаемое строкою непараллельно в 1 столбец). (—

Подписка и объявления принимаются: в Харькове — в конторе редакции, в Губкомполитпросвете и в центральной экспедиции печати (Б. Николаевская пл. — 28); в провинции — в Комитетах помощи голодающим и у контрагентов центральной экспедиции печати.

РЕДАКТОР — Худсектор Главполитпросвета.

ИЗДАТЕЛЬ — Изд-ство „ПОМОЩЬ“ губ. К-та пом. голодающим.

ПРАВЛЕНИЕ КРУПНОЙ ТЕКСТИЛЬНОЙ ПРОМЫШЛЕННОСТИ НА УКРАИНЕ

„ТЕКСТИЛЬ-ТРЕСТ“.

г. Харьков, Рымарская ул. № 19, кв. 50, 51.

Телефоны: № 20-59, 10-95.

Текущий счет в ГОСБАНКЕ № 14.

ПРОИЗВОДСТВО И ПРОДАЖА.

КАНАТЫ

проволочные, пеньковые, манильские и смолёные.

МЕШКИ

РЕМНИ

приводные, верблюжьи и дигобалатные.

ПАССЫ ПЕНЬКОВЫЕ

для мельниц, Элеваторов, сахарных и кирпич-
ных заводов.

СУКНО ПРЕССОВОЕ

для маслобойных заводов.

БРЕЗЕНТ.

ХОЛСТ ДЖУТОВЫЙ,

ШПАГАТ, ДРАТВА,

ФИЛЬТРОПРЕССНЫЙ ХОЛСТ

для сахарных заводов.

ЛАНОЛИН

ПРОМЫВКА ШЕРСТИ.

ФАБРИКИ: Новая Бавария Южн., Одесса, Луганск (Дон. Губ.), Харьков.

ПОКУПКА ВСЕХ ВИДОВ ТЕКСТИЛЬНОГО СЫРЬЯ.

ХАРЬКОВСКАЯ КОНТОРА

УКРБУМТРЕСТА (д. Саламандра, кв. 52)

Продает:

бумагу печатную (рулонную и флатовую), писчук, картон соломенный, гильзовые
бобины, курительную и папиросную.

Покупает:

всякого рода сырье и материалы для бумажного производства, как то: тряпье, бумажные
архивы и обрезки, хлорную известь, целлюлозу, древесную массу, сукна, сетки и
всякие подсобно-технические материалы.

Фабрика б. Тво „ЛИОН“ Харьков. Пушкинская ул. 34.

ПРЕДЛАГАЕТ

Какао овсяное, кофе Мокко,
Кофе W (молочное), кофе смесь,
Кофе желудевое,
Чай фруктовый.

ПОКУПАЕТ

Какао бобы, Какао в поршке,
Кофе в зернах, Фрукты, Винные ягоды,
Желуди.
Картон, Коробки, Бумагу.

Принимает заказы от Государственных Кооперативов и частных лиц, как из сырья
заводов так и из собственного.

ТИПО-ЛИТОГРАФИЯ ШТАБА ВСУ

Донец-Захаржевская 6.

Принимает заказы для учреждений,
фабрик, заводов и частных лиц.
Оборудование и выпуск до военного времени.
Зав. А. М. Зильберберг.

МАХОРОЧНЫЙ ТРЕСТ

ПРАВЛЕНИЕ ТРЕСТА В КИЕВЕ.

ХАРЬКОВСКАЯ КОНТОРА МАХОРОЧНОГО ТРЕСТА

Сумская ул. № 17/19 кв. 8.

ОТКРЫЛА СВОИ ДЕЙСТВИЯ.

ПРОИЗВОДИТ ПРОДАЖУ СВОИХ ИЗДЕЛИЙ И ПОКУПКУ ВСЯКОГО РОДА ТЕХ-ПРОИЗВОДСТВЕННЫХ МАТЕРИАЛОВ ЗА НАЛИЧНЫЙ РАСЧЕТ И В ПОРЯДКЕ ТОВАРООБМЕНА.

ЗАВ. ХАРЬКОВСКОЙ КОНТОРОЙ Л. З. ГАМЗЕ.

Правление Туб. Об'единения Швейной Промышленности

ОБЪЯВЛЯЕТ:

- 1) что им принимаются всякого рода заказы на Обмундирование и прозодежду как из своих материалов, так и из матер. заказчиков.
- 2) Правл. произв. закупку всякого рода шерстяных бужажн. тканей.
- 3) Правлением открыты магазины: по Кацарской ул., д. № 2/4, Николаевская пл. № 4. (магазин быв. Левы), мужского дамского и детского готового платья, белья и мужск. головн. уборов.

Продажа производится всем гражданам по общедоступным ценам.

С предложениями обращаться в ПРАВЛЕНИЕ (Кацарская ул., № 2/4).

П р а в л е н и е.

Правление Кооператива „СЕРП и МОЛОТ“

сообщает, что

МЕБЕЛЬНАЯ МАСТЕРСКАЯ кооператива
МОНАСТЫРСЬК, ПЕР. № 6

возобновила прием заказов
на РЕМОНТ МЕБЕЛИ.

МАСТЕРСКАЯ ПРОИЗВОДИТ
ПРОДАЖУ и ПОКУПКУ
НОВОЙ и СТАРОЙ МЕБЕЛИ.

ОТКРЫТО ДЛЯ ВСЕХ.

П р а в л е н и е.

105501

Об'единение Госуд. Мыловаренных и Силикатных заводов г. Харькова.

„Мыло — Силикат“

Правление „Мыло — Силикат“ производит операции:

ПО ЗАКУПКЕ: сырых материалов для мыловарения, талька, поташа, эфирного масла и красок.

ПО ПРОДАЖЕ: мыла хозяйственного, мыла зеленого, мыла туалетного, силиката в порошке двойного и одинарного

Главная Контора Правления: Харьков Дмитриевская, № 19.

(б. контора Штырмера)

ПРАВЛЕНИЕ.

ХАРЬКОВСКИЙ ОБЩЕСТУДЕНЧЕСКИЙ КООПЕРАТИВ

Об'единяет до 12000 членов

Правление: Московская 29

Комиссионный магазин: Монастырск, пер., б. Гофмана.

Розничный магазин: Московская 29.

Мельница: с. Юнаковка, Сумского уезда.

≡ ГУБТОРГ ≡

Х. Г. С. Н. Х.

предлагает учреждениям, кооперативам, артелям и частным лицам:

СУКОННО-ТРИКОТАЖНЫЕ ИЗДЕЛИЯ:

чулки, носки, нитки, сукно.

ЖЕЛЕЗНО-СКОБЯНЫЕ товары и **КОЖЕВЕННЫЕ** товары.

ЧУГУННОЕ ЛИТЬЕ:

гири, плиты, печные приборы и пр.

СТРОИТЕЛЬНЫЕ МАТЕРИАЛЫ:

мел, цемент, известь, кирпич, черепицу, алебастр.

ИМЕЮТСЯ: пирогранитные и кафельные плитки.

Запросы и справки: ГУБТОРГ, ул. Либкнехта № 64.

От Управления Южных Железных Дорог.

С 24 марта 1922 г. все объявления о торгах и поставках от Южных железных дорог будут помещаться исключительно в газете «Южный Гудок» издающейся в Харькове.

Харьковская Районная Контора УКР. МУК. ТРЕСТА

— сим объявляет, что ею открыты следующие товарообменные пункты: —

№ 1 на Благовещенском базаре против крытого рынка

№ 2 на мельнице б. Дубинского (Петинская 114)

№ 3 на Конной площади — магазин б. Барабаша.

Товарообменные пункты производят различного рода операции по обмену зерна на готовые продукты переработки, как учреждениям так и частным лицам, также обмен на зерно продуктов широкого потребления.

ЗА СПРАВКАМИ ОБРАЩАТЬСЯ В РАЙКОНТОРУ (СУМСКАЯ 25) ИЛИ НЕПОСРЕДСТВЕННО НА ПУНКТЫ.

Харьковская Районная Контора Укрмук.

Перевірено 1948 р.

Всеукраїнський Союз Кустарно-Промисл. Кооперативов „УКРАЇНКУСТАРЬСПІЛКА“.

**Производит оптовую продажу готовых изделий и берет срочные заказы на
— производство по всем отраслям кустарной промышленности: —**

Сельскохозяйственные орудия и части к ним: Плуги, бороны, раи, веялки, сепары, корнерезки, соломорезки, катки, точилы, бруски, манатки, грабли, вилы, сегменты для жаток и т. д.

Тара: Бочки, кадки, ящики, корзины (багажные, бонные, бельевые, рыбные) мешки, метал. коробки и т. д.

Изделия из дерева и лозы: Все ценные изделия, улья, мебель деревянная и лозовая, прялки, гребни, кленки, ободья, обод и его части, шайки, ушаты, бадля, ручки, линейки, пресса и т. д.

Художественные изделия: Вышитые скатерти, салфетки, полотенца, рубашки, галстуки, дамские платья, детские платья, диванные подушки, прошина-вышиванка, драпир, плахты, ковры, дорожки, сумки и т. д.

Резьба по дереву: Шкатулки, рамки, резная утварь, резная мебель и т. д.

Металлические изделия: Топоры, колуны, пилы, десяти, столовые, коромаслоны, ведра, цыбарки, ножки, молотки, бабки, клещи, гаечные ключи, фрезы и прессы, болты, гайки, скребины, подковы, посуда металлическая.

Столярный, кузнечный и слесарный инструменты: Струги, шабелы, стамески, долота, железка для рубанков, фуганков, шлифовки, рашпили, молоты всевозможные, кузнечные клещи, слесарные клещи, гвозди, шпатель, шила слесарные, молотки и т. д.

Текстильные изделия: Валенки, чулки, портянки, нити, крестьянский холст, веревки, шпигат, сити, войлок, фуражки, шапки, платья и белье, сукно крестьянское и т. д.

Химические изделия: Мыло бельевое и туалетное, мыло козосное, свички, чернила и флаконы и порошок, копировальны бумаги, ленты для пишущих машинок, суперфосфат, клей, костяная мука и т. д.

Продукты дерева: Древесный уголь, смола, деготь.

Рог, щетина и кость: Гребни, пугоницы, щетки, кисти и т. д.

Кожа: Упряжь, шорный материал, всевозможная обувь, обувь и т. д.

Продукты добывающей промышленности: Известь, гипс, шпатель и гашеная, мел.

Керамика: Кирпич, черепица, глинная посуда.

Принимается с подряда ремонт и постройка зданий через специальные артели.

„Українкустарьспілка“ покупает: лес и пило-материал, железо всех сортов, шерсть, сивец, пряжу овечью, овечью, шерстяную, кленку, ободья, кожу, рога, щетину, волос, коровьяк и т. д.

Транспортно-Материальное Управление „Українкустарьспілки“ принимает грузы организац. и частных лиц на хранение и к перевозкам на началах комиссионной оплаты Харьков, Сумская ул. № 3, 4-й этаж.

ХУДОЖЕСТВЕННАЯ
МЫСЛЬ

ЕЖЕНЕДЕЛЬНИК ТЕАТРА-ЛИТЕРАТУРЫ-ИСКУССТВА



А. Эгер-Линиц.

„ЗЕМЛЯ“ (фрагменты фрески).

Временный Совет и Организационное Бюро
— **ВСЕУКРАИНСКОГО** —
АКЦИОНЕРНОГО О-ва ТОРГОВЛИ

настоящим ставит в известность всю крупную государственную и трестированную промышленность, а также производственную и потребительскую кооперацию и частных лиц,

— что с 20-го Марта с. г. —

Общество открыло свои действия

как по всем торговым операциям, так и по приему подписки на акции, оставшиеся непроданными.

Примечание: А) Устав О-ва утвержд. У. Э. С. 11/II—22 г. протоколы за №№ 19 (61). Б) Основной капитал О-ва — 5.000.000 зол. руб., т. е. 20.000 акций по 250 зол. руб. каждая. В) Правом голоса пользуются лица, представляющие не менее 25 акций.

Адрес: 1. Харьков, Соборный пер., № 5.



Адрес телеграфный: Харьков—ВАКОТ.

Председатель Временного Совета *В. И. Ксандров*.

Председатель Орг. Бюро Инженер-Технолог *М. И. Турбич*.

ВРЕМЕННЫЙ СОВЕТ и ВРЕМЕННОЕ ПРАВЛЕНИЕ АКЦИОНЕРНОГО ОБЩЕСТВА

по торговле с.-х. машинами, орудиями и техническими принадлежностями
для сельского хозяйства на Украине

„СЕЛО-ТЕХНИКА“

ставит в известность государственные и общественные учреждения, промышленные и торговые предприятия, а также частных лиц, что с сего числа Советом Учредителей О-ва принимается подписка на акции и паи на следующих условиях: стоимость акции определяется в 50 рублей, при чем при подписке уплачивается 50% стоимости, а остальные 50% — в течение последующих 6-ти недель. Десять акций дают один голос. Основной капитал О-ва — 5.000.000 (пять миллионов рублей) золотом (сто тысяч акций по 50 руб.). Плата за акции принимается сельско-хозяйственными машинами, орудиями, техническими принадлежностями, железом, каменным углем, коксом, металлами, лесными материалами, прочими техническими материалами, хлебом и денежными знаками.

Подписка принимается: (временный адрес) в гор. Харькове в помещении Наркомзема —
Пушкинская, 8, 3-й этаж — Управление снабжения.

Председатель Временного Совета М. ВЛАДИМИРОВ.

Председатель Временного Правления В. ПОПЛАВКО.

1-й магазин
книг, нот и учебно-канцелярских принадлежностей

ГЛАВПОЛИТПРОСВЕТА

Харьков. Московская ул., № 21.

Поступили в продажу следующие издания Главполитпросвета:

КНИГИ

Путь к коммунизму.
Шляхи мистецтва.
Новый курс экономической политики.
Горький М.—«9-е января».
Штабель (Альманах).
Підмогильний В.—«Остап Шаптала».
Поліщук—Ярина Курнатовська*.
Сосюра В.—«Червона зіма поезії».
Михайличенко Г.—«Новелі».
Хвильовий М.—«Досвітні симфонії».
Йогансен—«Д'гори».
Жовтень.
Октябрь в поэзии.
Электрический век.



НОТЫ

Бейер—«Школа для фортепиано».
Ганон.
Шмит—Ор. 16.
Шлиндлер.
Черни—Ор. 299 т. 1, 2, 3.
Бетховен—«Сонаты».
Нотная бумага в 12, 14 и 24 лин.

Учебники, наглядные пособия.

Покупка, продажа и прием на комиссию книг,
нот и учебно-канцелярских принадлежностей.

ТРАНСПОРТНАЯ КОНТОРА ВУКОПСІЛКИ

Г. Харьков, Рождественский ул., № 11.

ПРИНИМАЕТ ПОРУЧЕНИЯ

по разгрузке, погрузке и перевозке грузов
по жел. дор. и гужом в пределах У. С. С. Р.
и Р. С. Ф. С. Р.

ПЕРЕВОЗКА ГРУЗОВ

в собственных сборных вагонах, под ответ-
ственностью Вукопспілки. Прием грузов на
хранение в товарных складах К-ры.

Грузы сопровождаются в пути вооруженной охраной.

Агентства К-ры: в Киеве, Одессе, Бахмуте и Москве.

Агентурные пункты на всех крупных станциях, Контрагентства при всех Губсоюзах Украины.

№ 7.

„ХУДОЖЕСТВЕННАЯ МЫСЛЬ“.

1—8 Апреля.

1922 г.

Редакция и Контора: Харьков, Губернаторская, 8.

Прием по делам редакции ежедневно от 12 до 2 ч. дня. Рукописи присылаемые в редакцию, должны быть четко переписаны (желательно на машинке), на одной стороне листа. Не принятые рукописи не возвращаются.

Контора открыта ежедневно от 11 до 3 ч. дня. Объявления в очередной номер принимаются не позднее четверга.

Всю корреспонденцию адресовать: Харьков, Губернаторская 8, „Художественная Мысль“.

ПОДПИСНАЯ ЦЕНА.

С доставкой и пересылкой на 1 мес.—80 коп., на 3 мес.—2 р., на полгода—3 р. 50 коп. в зол. вал.

ОБЪЯВЛЕНИЯ.

Впереди текста—80 к., позади—60 к.; театральные объявления впереди текста—40 к., позади—30 к.; предложение труда—20 к., за место занимаемое строкою в номере и в 1 столбце.

Подписка и объявления принимаются в конторе Редакции и в Центральной Экспедиции печати (Б. Николаевская пл. 28); в провинции у контрагентов Центр. Экспед. печати.

СОДЕРЖАНИЕ

Ал. Дробинский. Теофиль Готье и пролетарская поэзия.

Л. Красовский. Мастерство актера.

А. Лейтес. Дала.

А. Чернев. К вопросу о создании репертуара.

П. Сельвер. Современная английская лирика.

И. Туркельтауб. Наброски.—За ширмой.

Вл. Нарбут. Детская весна.—Стих.

Я. Копелиович. Святой гнев или слепая ярость?

Б. Яновский. К постановке «Кармен»

Критика.

Хроника художественной жизни.

ТЕОФИЛЬ ГОТЬЕ И ПРОЛЕТАРСКАЯ ПОЭЗИЯ.

К 50-летию со дня смерти Готье.

По неумолимой диалектике истории, Теофиль Готье—верховный жрец „искусства ради искусства“ явился воспринимателем пролетарской худ. литературы, пролетарской поэзии, сам не осознавая до конца идей своих сыгранной им исторической роли.

Начав свою литературную карьеру в качестве поборника романтизма, бравшего приступом последнюю цитадель псевдоклассических традиций—театр, юный Тео, увековечил себя в эпизодической истории литературного развития „красным жилетом“—революционным вызовом одолевшемуся мечанству и омешанившемуся до-

рианству на представлении „Эрнани“ Виктора Гюго, в 1830 г.

Но сам романтизм имел, так сказать, свою романтическую и свою классическую пору. Романтический романтизм был пересыщен электричеством социальных бурь, бунтом против буржуазии, почившей на лаврах своих побед и принявшей, по крайней мере, в своих верхах,—подобно готам на развалинах Рима—все недостатки, пороки и предрассудки смененного ею одряхлевшего общества.

Между обоими классами был заключен вечный мир. Умиротворившаяся револю-

ционная идеология приняла консервативные, филистерские, канонические формы. Часть интеллигенции, деклассированной в результате социальных сотрясаний или еще таившей в себе бродило революций, объявила шумную войну королевской буржуазии, и буржуазной королевшине. Гюго противопоставил в „Эрнани“ королю разбойника. Готье, в защиту свободного творчества учителя, противопоставил „красный жилет“ революционного романтизма „пудренным парикам“ псевдоклассического канона.

Романтический романтизм—по крайней мере, в 30-х годах—требовал освобождения творческой личности от всяких канонов, от интеллигентского рационализма, от надуманности, от напыщенности.

Но за этой романтической младостью последовала зрелость и перзрелость романтизма. Восходя на „Парнасс“, он сам стал заметно умиротворяться, самодовлет, канонизироваться. Наступал *классицизм* романтизма. Носитель „красного жилета“ явился сам канонизатором нового худ. рационализма — теории „чистого искусства“. Он сам, живописец по призванию, переносил в свои поэтические творения методы пластических искусств. За ним неизбежно должен был последовать бесстрастный, пластический Парнасс.

Во время этого *gradus ad Parnassum* Теофиль Готье не раз замечал, что терпит под ногами прежнее почв. В поисках того, что казалось ему новой художественной правдой, он чувствовал, что он и его литературные друзья теряют непосредственность самобытности, творческую свободу и связь с живительным дыханием народных масс. В судорожной попытке гальванизировать холодеющее творчество вызванных им же новых эстетов, он с лихорадочной жадностью накинудся на произведения молодого поэта народа, люминского рабочего — шелкопряда Пьера Дюпона, которому суждено было явиться настоящим родоначальником пролетарской поэзии.

Дюпона открыл в провинции в первый раз академик Пьер Леберн, последний из мыслителей псевдоклассицизма и, быть может, первый театральный романтик. Юноша Дюпон порадовал еще классикам и сентименталистам — новые литературные веяния не успели проникнуть в малочисленную рабочую интеллигенцию, — в особенности, в провинции. Но сквозь эти подражания буйно пробивался красочный, колоритный, народный язык. Леберн издал его первый сборник, выхлопотал ему академическую премию и вывел его в Париж. Пьера Дюпона поместили на службе в бюро по составлению академического словаря — и забыли.

Вторично открыл Дюпона — и это было настоящим открытием — Теофиль Готье.

„Какой профессиональный поэт! — признается Готье, этот тонкий мастер *Эмелей и Камей* — не зивидовал зачастую этим куп-

летам, естественным и трогательным, и не говорил самому себе, что он охотно отдал бы свои поэтические букеты, составленные из ослепительных, но взрошенных в теплицах цветов на эти пучки волных трав, пересыпанных дикими цветами, так и пахнущими полем“. В это время Дюпон, молчаливо прошедший школу академическ. словаря, писал свои идиллические песни, собранные им в сборнике „*Paysans chants rustiques*“ („Сельские напевы“), 1846 г., которые возбуждались непосредственными чувствами настоящего сына народа, выходца из рабочей среды, в тот молодой период истории промыш. пролетариата, когда он в массе своей еще имел крепкие, связи с крестьянством и связывал свое освобождение с „возвращением к полям“.

Готье представил сельский сборник Дюпона своей литературной школе, на переломе субъективизма к „бесстрастию“. Он явился главным пропагандистом его творчества в литературных кругах, подобно Бодляру, знавшему Дюпона еще со своих школьных лет в Лионе и впоследствии написавшему предисловие к его песням.

Но народ открыл их еще раньше. „Его песни имели огромный успех“ — свидетельствует Готье в своей *Истории романтизма*, „и они были его вполне достойны как ни редко это явление, ибо обычно массами усваиваются песни бессодержательные. Это была в одно и тоже время песня крестьянина и поэта, где очаровательные образы из жизни выражались стилем тонкой работы, искусственности которой не давала себя чувствовать“.

Пьер Дюпон — пишет Готье — почти, что осуществлял идеал народного поэта. К этому идеалу в дни своей юности тшательно стремилась сама романтическая школа. „Пусть его поэзия кажется сначала чуждой искусству, — в ней есть нечто тонкое и деликатное таящееся под наружной грубостью. Она напоминает народные крестьянские песни, в которых душа народа лепечет свои интимные чувства наивным несовершенным и восхитительным языком, подобным языку детства. В этих песнях мелодия рождается вместе со словами, и

если рифма не хочет прийти, обходятся и без нее, заменяя ее смутным созвучием“.

Поэзия Дюпона — по саркастическому замечанию Бодляра в его „Романтическом искусстве“ — должна была послужить старшему романтизму свежим *подножным кормом*. Непосредственное слияние с природой, душевность языка и синкретизм слова и пела — вот чего не доставало литературной школе Готье, все более переходившей в „неоклассицизм“. Бодляр так и заявляет, что Дюпон должен явиться „плотной“ против неоклассического наводнения“.

Но уже раздавались подземные удары февральской революции. Самосознание пролетарского поэта — композитора крепло и углублялось. Появилась его знаменитая „Песнь Рабочих“, ставшая родоначальницей многочисленных вариантов, распеваемых до сих пор на разных языках под именем *рабочих марсельез*. Поэт по собственным словам, внимал лесам и толпам (*les forêts et la foule*). Он с презрением отбросил от себя роль подножного корма литературных салонов.

„Дюпон — вспоминает впоследствии Готье — жил на самом кратере вулкана, и каждое полит. событие вызывало у него слова и мелодию песен, которые он пел, подобно древним певцам, на собраниях, в клубах и мастерских. Слушатели с энтузиазмом подхватывали припевы хором. Можно было наблюдать удивительное и редкое для нашей *поздней цивилизации* явление, как поэт непосредственно исполнял свое назначение, в личном общении с публикой, вместо того чтобы доверять свои вдохновения книге“.

Вполне естественно, что в эпоху утопического социализма „песня Дюпона является более утопией, чем сатирой“ и, что „сквозь эти *химеры* (курс. всему наш) у него всегда проглядывает идиллия“, „тяга к сельской жизни“. Готье душевный корн этих идиллических черт и считал самым ценным в творчестве Дюпона как для рабочей аудитории последнего, так и для литературы. „Песнь рабочих“ — говорит Готье — это беззаботное выражение радо-

стной солидарности *славных сердец*, в нищете содержит *идиллические ноты*, будто струя воздуха и веселый луч света проникли в мрачные лачуги". „Глубокое чувство природы пронизывает куплет, желающий быть социалистическим". Заслуга Пьера Дюпона заключается в том, что он вызвал во время мятежа лик природы и привел вновь к эпическим горизонтам". Пьер Дюпон сохранил славу уверовавшего в поэзию тогда, когда все орашались в сторону политики". Последняя, по существу верная, формула творчества Дюпона, однако, различно оценивалась последним и Теофилом Готье. Готье считал настоящей поэзией Дюпона именно уходы и вводы из гуши политических страстей в голубые идиллии. Но Дюпон полагал свою поэтическую миссию вовсе не в этих невольных уводах своих слушателей в синюю даль идиллий и утопий. В этом была скорей его прелестная восхитительная слабость. В то время как Готье противопоставлял веру в поэзию политической борьбе, Дюпон считал их для себя нераздельными. Сам Готье, впрочем, оценивая миссию Дюпона,

должен был признать, говоря о его песнях борьбы: „Я эти моменты Пьер Дюпон мог считать себя национальным и народным поэтом".

Последовавшее забвение Дюпона Готье объясняет тем, что в искусстве события проходят, остается одна красота".

Готье в значительной степени ошибался. Песни Дюпона настолько онародовались, что его имя просто растворилось в народе, как имена настоящих народных певцов, но *рабочие—марсельезы*, дитища—варианты его „Песни рабочих" распространены на всех языках гораздо больше, чем изысканные „Эмали и Камей" Готье.

Но как ни велика была ошибка Готье, на его долю выпала та историческая миссия, что он, чистое искусство, первый широко распахнул пролетарской поэзии двери литературных мастерских. Благодаря ему, пролетарская поэзия впервые усвоила их техническую школу и вышла из рамок народной словесности на широкий простор художественной литературы.

Ал. Дробинский.

Актер, как один из элементов театра.

III.

Мастерство актера.

(См. № 5 и 6).

Театр последнего полустолетия, вместо творчества преобразенной жизни, приучал актера только к рабскому копированию действительности. Он старался окончательно превратить актеров в обезьян, переправивших болтовню и быт окружающего повседневного мира*, по выражению Георга Фукса. *) Натуралистический театр, с его лозунгом: „На сцене все должно быть, так как в жизни", искалечил современного актера, убил его фантазию, обескровил его творчество и обесцветил его искусство. И одновременно он извратил и

понизил вкусы публики. Поэтому, прежде чем создавать новый театр, надо подумать о создании нового актера, ибо не влияют нового вина в старые меха. Надо подумать также и о перевоспитании зрителя, так как зритель тоже один из элементов театра,—и притом это элемент, наиболее влиятельный. „Каждое общество,—говорит тот же Фукс,—имеет театр, какого он заслуживает, и никто никакой деспот в мире, никакой художник, даже самый могущественный, не в состоянии навязать ему иного". **)

Я уже говорил, что театр, это—искусство движения, действия. Между тем, искусство актера последнего времени было построено не на живом движении, не на единичности, а, как раз наоборот—на паузах, на внутренних переживаниях, на замедлении темпа, наконец, просто на молчании. Но это уже является отрицанием театра!..

Припомним, например, пьесы Чехова или других современных ему драматургов „с настроением". Много-ли они давали актеру материала для выявления его искусства и его мастерства? Произведения эти требовали от актера, чтобы он умел на сцене курить, плевать, кашлять, сопеть, чихать, издавать разные гортанные звуки и показывать пресмертные конвульсии, чтобы он располагал достаточным количеством прилизанных оборотов речи, чтобы в жестах, костюмах и чувствах своих он являл собою некоторый беглый эпизод из современной жизни, некоторый анекдот из мимолетной действительности... *) Или Метерлинка, с его диалогом, монотонным, как стук осеннего дождя по железной кровле:

- Он еще не возвращался?
- Ты меня разбудил.
- Я также спал.
- И я спал.
- Он еще не возвращается?
- Не слышно ничьих шагов.
- Пора бы вернуться и прийти.
- Нужно узнать, где мы... **)

И так—до бесконечности!.. Что тут делать актеру? Чему тут ему научиться?—Только одному: совсем разучиться не только играть, но даже и говорить, как говорят живые люди.

Нечего и удивляться, поэтому, что современный актер совершенно забыл выразительный язык жеста и движения, сосредоточивши все свое мастерство на искусстве выразительного слова—да еще разве на мимике. Но „если вы думаете, что лицо является наилучшим средством для выра-

*) Георг Фукс.—Революция театра, стр. 89.

**) Метерлинка.—Собр. соч., 1915, „Слепы", том I, стр. 75.

жения человеческих чувств, то вы ошибаетесь. Поняв, что с падением буржуазии и с падением современного варварства, из театра исчезнут и бинокли, вы уже не станете изощряться в придумывании характерных гримас". *) Действительно, в театрах будущего, рассчитанных на тысячи зрителей, мимика должна будет отойти на второй, если не на последний, план, так как она рассчитана только на зрителей первых рядов.

Такое самоограничение актера, сосредоточение его лишь на искусстве слова, привело к обеднению и к обесцениванию искусства. Оно стало однобоко и скудно средствами выражения. "Уже и теперь, — говорит тот же исследователь театра, — шансонетные певицы и комические персонажи разных варьете превосходят молодое поколение актеров умением владеть своим телом, «семи чувственными своими ресурсами». И действительно, если вы сравните хотя бы опереточных артистов с актерами драматических театров, то вы убедитесь насколько мастерство первых разносторонне, разнообразнее и богаче средствами выражения, несмотря даже на легковесность их жанра, это все указывает, несомненно, на упадок искусства драматического актера, и из этого упадка его надо вывести — и чем скорее, тем лучше.

Хорошо, конечно, если актер владеет в совершенстве искусством словесного выражения. Но этого одного для него мало, так как чем же он тогда отличался бы от оратора? — Очевидно, центр тяжести его искусства лежит не в слове, а в чем-то ином. И это "что то иное" есть движение. Но что такое — движение?.. Ведь и голос тоже есть один из родов движения. Но если мы говорим об этом последнем, то подразумеваем под ним не один какой либо род движения, а все человеческое тело в движении. Движения же его разлагаются на интонацию, мимику, жест, танец и т. д. И кроме того, сюда входит еще и движение человеческого тела в пространстве,

т. е. по сцене. "Из всех искусств, — говорит С. Волконский, — только сценическое обладает таким материалом, как живой человек, и из всех форм сценического искусства танец по преимуществу пользуется движением, движением, — самою, сущностью жизни". *) Поэтому и искусство актера, нового актера, должно развиваться в сторону расширения области движения, входящего до танца, так как ведь, и сам театр вышел из танца, да и на танцевальном ритме построены многие образцовые драматические произведения Таковы, напр., лучшие комедии Мольера как: "Лекарь по неволе", "Проделки Скапена" и др. Понде Вега (напр., его "Причудница") и т. д. "Драматическое произведение, по существу своему, — говорит Георг Фукс, — это танец, ритмическое движение человеческого тела в пространстве, творческий порыв к законченному, гармоническому слинию с миром, созерцаемому, сквозь упоение экстаза, в совершенном порядке, над всеми дисгармониями жизни". И далее: "Необходимо постоянно помнить, что истинная драма, с определенным стилем, может возникнуть только тогда, когда поэт в творчестве своем исходит от ритма телесных движений.. Может быть, он переживает эти ритмические движения только фантазией, но в минуты творчества они живо проносятся перед его глазами: факт, который актером и зрителем угадывается инстинктивно. Все остальное — литература, но не драма." (Г. Фукс, — "Революция театра", стр. 77).

Это — обогащение искусства актера всеми средствами выразительности его тела, это углубление театральности и динамичности его мастерства только и может привести к тому новому расцвету актерского искусства, который так необходим для нового театра, ожидаемого нами, — для театра массового действия.

Но, конечно, не следует впадать в крайности. И искусство выразительного слова и искусство жеста и движения должны раз-

виваться вполне гармонично. "Представьте себе, — говорил своим ученикам знаменитый Дельсарт: — что вы вы играете перед публикой, состоящей наполовину из глухих, а наполовину из слепых: ваши слова будут жёсткими для слепых, ваши жесты будут словами для глухих". Т.-е. иными словами, когда одни зрители будут в состоянии *видеть ушани*, а другие *слышать глазами*, тогда можно будет сказать, что актер дал полное выражение себя и своего мастерства.

Однако, и в этом случае примат жеста будет на стороне жеста, движения, так как они — наиболее существенная часть мастерства актера. Да это вытекает и из чисто практических соображений: при современных, — а в особенности, будущих, — размерах театров, не все слова актеров можно будет разобрать, но надо сделать так, чтобы их можно было *понимать* из жестов и движений актеров т.-е., говоря другими словами, центр тяжести актерской игры следует перенести со слова на движение.

Это необходимо еще и по другому соображению. Мы уже видели из предыдущих статей, что, в силу самой формы драматического произведения, драматург нуждается в помощи актера для того, чтобы выявить вполне свой замысел. И так как автор выявляет свой замысел в одной только области слова — и в этой области он является в полной мере мастером, то очевидно, что актер нужен ему, как мастер в совершенно иной области, недоступной для драматурга, и именно — в области движения. На это имеется одна очень важная причина, и причина эта — бедность человеческого слова которое бывает часто бесконечно выразить, — одно, без помощи других средств выражения — всю глубину душевных переживаний. При том, слово — не единственный способ выражения нашего Я. И часто даже оно бывает не самым ярким и сильным его выявлением. Самые сильные и самые глубокие наши переживания выявляются часто прежде всего в жесте, а потом уже — в слове, а в других случаях —

*) С. Волконский, — Художественные Отклики 1912 стр. 196.

преимущественно, а то и исключительно, в жести.

Характерным показателем непригодности слова для передачи глубоких душевных переживаний служит тот факт, что чем более глубоки эти переживания, тем менее является у нас желание выразить их словами. Слово является потом, когда мы уже пережили наибольшую остроту чувства, когда мы можем отнестись к нему уже, как к воспоминанию. Прекрасно это выражено у Фета:

Вся эта ночь у ног твоих
Воскреснет в звуках песнопенья,
Но... тайну счастья в этот миг
Я унесу без выраженья...

Бессилие человеческого слова—это мука всех выдающихся творцов слова, и только посредственности не знают ни этих мук, ни этих сомнений.

Но вот как раз все то, что не находят или не может найти своего выражения в слове,—все это и есть область искусства актера. Он приходит со своими собственными, совершенно особыми, средствами выражения, и эти средства, совместно с словесными средствами драматурга, и достигают такой силы выражения, что с гипнозом и влиянием искусства, составною частью которого они являются и которое называется театром, ничто в мире не может сравниться.

Средствами этими являются все виды движения: мимика, жест, телодвижения. наконец,—дикция, декламация и фразировка, потому что и они, в конечном итоге, тоже ничто иное как особый род движения. И вот эту способность воплощать в движении тела тончайшие оттенки своих душевных движений актер должен развить в себе до высочайшей степени совершенства. Он должен всегда помнить, что тело его,—это тот инструмент, на котором он должен играть и который является орудием его искусства. И как музыкант должен развить свои пальцы почти до невероятной подвижности, а певец—свой голос, так должен и актер отнестись к своему телу и его отдельным частям: он должен научиться вла-

деть ими, как настоящий виртуоз. И прав поэтому, Мейерхольд, который в своей студии заставлял учеников превращаться почти в акробатов: без такого, почти акробатического развития своего тела немалым актер будущего.

Л. Красовский.

ДАДА.

С легкой руки Освальда Шпенглера в Западной Европе снова упорно запели на мотивы „fin de siècle“. И здесь мудреного ничего нет. Было бы удивительней если бы эсхатологические размышления перестали мучить не в меру испуганного после-военной перспективой европейского человека.

Когда то Дмитрий Мережковский до-вольно зло говорил о том, что скоро каждая блоха, у которой подвернулась ножка, станет богоблудствовать. Не знаю, как на счет богоблудства, но несомненный факт, что ныне каждая блоха с вывихнутой ножкой—благим матом вопит *u'ai et o'ai*—о гибели всего мира. Например, тот же Мережковский. Достаточно было погнать по-допроводу в его квартире, а комнатной температуре понизиться до 8°, чтобы вопрос о конце мира стал перед ним с на-глядной ясностью. А в тот день, когда Петрокомтруд мобилизовал его на 4 часа для очистки снега, стало для почтенного мыслителя уже совершенно ясно, что Антихрист пришел, и что, конечно. Большевик и есть именно то пришествие апокалипсисом предсказанного Антихриста.

И ведь все эти европейские предсказы- вать и гибели, которых фактически еще не так много, но которые—предвижу— скоро расплодятся в необозримом количестве—все они, в конце концов, судят с точки зрения мобилизованного губкомтрудом мыслителя, с точки зрения блохи, у которой подвернулась ножка. Социальный катаклизм нарушил духовное и физическое равновесие интеллигенции, и ее мыслители и глаша-

таи волей-неволей окрашивают свои про-гнозы в черные, пессимистические тона. Но было бы, в высшей степени, ребячливо с нашей стороны делать из этих эх морфи-ческих, почти лирических размышлений о гибели Европы—какие-либо выводы.

Другое дело находить в этом известные симптомы. Например, уже достаточно по-казательно то, с какой легкостью многие „духовные вожди Европы“ подменили поня- тие культуры—понятием комфорта. Начи- нает казаться, а самом деле, будто вся культура Европы сводится только к ком-фарту в том или ином смысле этого слова. Очевидно, проблема гибели современной европейской культуры гораздо проще, чем это кажется им. Ибо, если откинуть от понятия этой культуры понятие цивилиза- ции и комфорта,—что же, в конце концов, останется? Культуры в чистом смысле в Европе сейчас нет. Нечему гибнуть.

Дилетантская книга Шпенглера о ду-ховном закате Европы только поскольку современна, постольку она—модна. Фило-софский же она устарела лет на пятьдесят. Снявши голову по волосам не плачут. „Untergang des Abendlandes“—это не следствие войны 14—18-х годов. Разложе- ние культуры не явилось как Минерва из головы Зевса. Нет, именно эта война ока-залась следствием того духовного кризиса, о котором вдруг запел Шпенглер, но кото-рый фактически начался не сегодня и не вчера. Симптомы-же *закатающейся* и *раз-ложившейся* культуры и помню „Шпенг-лера“ довольно много. „Дадаизм“ в ис-кусстве—один из таких многих примеров.

Что такое дадаизм? Это—художествен-ное течение родившееся в 1916 году в Ба-зельском кафе шантане. „Dada ne signifie rien“*)—написано на его знамени. Но это не наше „зачумничество“, не будетля- нство перекрашенное на европейский лад. Нет, ведь наши будетляне в первую голо-ву—принципиальны; прежде всего прин-ципиально спорят и ищут чего-то, тогда как первый и основной принцип дадаизма, это—беспринципиальность, это—отрица-

*) Дада—ничего не означает.

всяких принципов. Основное содержание дадаизма—возвращение к культу бессодержательности. Дадаизм это не нигилизм и не скептицизм. Нигилист, ведь, верит в свое отрицание. Как герои Достоевского, согласно меткому старому выражению, он—„верит что бога нет“. Вель скептик—пусть это только знание о своем незнании—но все же он кое-что знает. Дадаист не хочет даже знать о своем незнании. Он не хочет, вообще, ничего знать. Зато он верит во все. Тем самым он ничему не верит. Это скорее,—прагматист типа Шиллера и Пирса. И, конечно, это—эклектик, а не анархист. Меньше всего для него приемлема классическая формула: *Die Lust der Zerstörung ist auch eine schaffende Lust*. Ибо ему одинаково чужды, как—*Lust der Zerstörung* так и—*die schaffende Lust*. И менее всего—последнее. Дадаист гораздо больше ценит хорошо поданный плагиат, чем продукт самостоятельного творчества. Недаром, первый лозунг немецких и швейцарских дадаистов, это—*Dilettanten, erhebt euch gegen die Kunst**, это — борьба с искусством и творчеством во имя дилетантизма.

Мне скажут—дадаизм слишком незначительное и пустяковое явление в искусстве, чтобы делать какие либо выводы и обобщения. Я с этим вполне согласен. Было бы слишком рискованно рассматривать дадаизм, как *значительный фактор* художе-

ственной жизни Западного Новомто и дело, что мы смотрим на него лишь как на *художественный символ* этой жизни. Поскребите любого западно-европейского интеллигента, и вы найдете дадаиста. Также принципиальная без—принципность, тот же эклектизм и дилетантизм. Буржуазная интеллигенция в Европе не имеет сейчас никакого научно-обоснованного мировоззрения. У нее нет сейчас ни своих „энциклопедистов“, ни Руссо, ни Вольтеров. Она все принимает, она всему верит с легкомысленностью парижской сенсационной газеты. Поистине, если есть ныне какое-либо мировоззрение у западного интеллигента так—это газетное мировоззрение. И в то время, как пролетариат Западной Европы так или иначе организуется под единым знаменем философии экономического материализма буржуазная интеллигенция духовно дезорганизуется дадаизмом, как бы этот дадаизм ни назывался. Если бы вся борьба пролетариата с буржуазией в Европе сводилась только к борьбе на духовном поприще—победа пролетариата—можно это предсказать—была бы слишком легкой и быстрой.

Буржуазный интеллигент Запаода, как старый упитанный попугай,—ответит своими неизменными: да-да, грядущему Большевизму так же, как он отвечал всем прочим, пронесившимся мимо него, научным и философским теориям...

А. Лейтес.

К вопросу о создании репертуара.

То что у нас нет репертуара, который отражал бы теперешние переживания, как рабочего класса, так и других классов и групп, и который волновал бы нас в такой же мере, в которой волновал до-революционный репертуар до-революционного зрителя—это является общепризнанным. Этого не отрицает даже Красовский, написавший по этому вопросу несколько статей: одну под заглавием „Преодоление мешающего“ и другую „Актер как один из элементов театра“. В первой он давал советы, как

следует устраивать революционные спектакли без революционного содержания в пьесе и в которой объявил пьесы с революционным содержанием, но не художественные—контр-революционными. Я в свое время ему на это ответил, а сейчас я думаю разобрать вторую его статью „Актер как один из элементов театра“.

В этой статье Красовский уделяет большое внимание доказательствам того, что актер является центром театрального зрелища и эту мысль он формулирует следующими словами:

„актер это элемент театра, тот центр его, по которому равняются все остальные факторы его и через который выявляются все его чарования“. Более резко эту же мысль он выражает так: „Без драматурга без докатора, без музыканта, без режиссера театр может обойтись и обойтись, но без актера и без зрителя театра нет и быть не может“. Доводительство этой мысли о первостепенном значении в театре актера посвящена вся статья. Я считаю, что Красовский эту мысль доказал—роль актера в создании театрального зрелища колоссальна; как бы ни был художествен и театрален текст писанной драмы, если актер сыграет свою роль плохо, художественного зрелища не получится и ценность текста зрителем не будет понята.

Вторая мысль, которую Красовский хочет доказать, это мысль о самостоятельности художественного творчества актера. Вот что пишет об этом Красовский: „он (т. е. актер) овекает сдает драматического произведение живыми телом актерского мастерства, раскрывает действительные всеми чарованиями своего таланта и вышивает по канве авторского замысла яркие цветы искусства, столь богатого на средства выражения. И каковы бедными кажутся, по сравнению с ними средства драматурга ограниченные одними словесными выражениями“.

Эти цитаты из статьи Красовского в № 5 Художественной Мысли, а в № 6 об этом же Красовский говорит; что актер не простой исполнитель предначертаний автора, но что он является вполне самостоятельным художником и творцом и что он, завершает творчество драматурга, придает пьесе окончательную отделку. Актер пополняет и углубляет драматическое произведение, дает ему последние мазки и т. д. —по воле и эта мысль тоже верна.

Третье и основное положение статей Красовского это вопрос о создании драматического сценария. По этому поводу Красовский высказывает мысль, что театральное зрелище не всегда создавалось драматургом, и что история не мало знает примеров, когда обходились и без него и многие факты по мнению Красовского говорят за то, что и сегодняшний театр пойдет по этому пути. Очень жаль что Красовский не сказал почему же именно по этому пути и какие такие факты. Это довольно интересно: те факты которые мы знаем говорят о том, что театр

чувству свою отсталость от новой жизни, тем не менее не проявляет никакого желания явиться ее отражением. Вот потому то так редко приходится констатировать полное слияние актера со зрителем в результате развития театрального действия.

Может быть Красовский имеет в виду не работу театра в собственном смысле, работу самотельных рабочих и красноармейских кружков при клубах—там действительно не редко наблюдается такое явление, когда кружок, чувствуя и сознавая всю отсталость современного театра, сам не только готовит для сцены написанные уже вещи, но начинает коллективно обрабатывать новой сценарий трактуящий о современных переживаниях и чувствах. Но это по моему приходит далеко не потому, что в этом видят лучшие пути для создания нового театра, а это происходит только потому, что старые драматические произведения слишком отстали от жизни, а новых отражающих жизнь и захватывающих зрителя нет, так как старые драматурги, хорошо знавшие и актера и условия сцены—создать их не в состоянии.

Вот потому рабочим организациям и приходится в себе совмещать и артиста и драматического писателя. Но это, повторяю, не путь и не метод создания нового театра, а временный вынужден из создавшегося положения, разделение труда в сфере производства жизненных благ, как между отдельными отраслями, так и внутри каждой отрасли на отдельные достаточно мелкие операции. Это разделение труда было начато еще задолго до развития капитализма, а капитализм в свою очередь положил его в основу и довел его до современного состояния, превратив синкретический и примитивный театр в современный дифференцированный, с разделением труда: драматурга, режиссера, декоратора, гримера и т. д. И у нас нет никаких оснований предполагать, что дальнейшее разделение труда в производстве при господстве рабочего класса приостановится. Наоборот, есть все данные утверждать, что этот процесс будет развиваться и дальше. Против этого процесса интеллигенция воюет давно. Ее идеологами даже была придумана новая формула прогресса (Лавров и Михайловский), но развитие шло в разрез с их формулой, и, в силу того, что разделение труда лежит в основе прогресса, оно будет продол-

жаться и впредь. Поэтому и предположение Красовского, что театр снова идет к идеалу синкретического театра ни на чем не основано. Теперешние же модные разговоры о коллективном творчестве в области театра, когда скажем коллектив артистов в 50 человек, по примеру запорожцев на картине Репина, пишущих письмо туркочко султану, будут писать пьесу—ясно дело—из такого коллективного творчества ничего не выйдет. Ясно и то, что такое творчество выдвигая и с подлинным коллективным творчеством ничего общего не имеет. Поэтому надо полагать, что разлад между зрительным залом и сценой будет изживаться не тем, что актеры будут заменять драматурга, режиссера, декоратора и музыканта, а тем, что в результате развития производственных сил и укрепления рабочей власти, во-первых, все больше будет освобождаться талантливых пролетариев для творчества и культурной работы, острее чувствующих недостатки современного театра и правильно определяющих устремления эпохи, а во-вторых, растерянность и злоба к революции у старых драматургов и артистов будет проходить и они тогда будут в состоянии не только брызгать слюной на революцию, но некоторые из них вдохнутся идеалами революции и кое, что может быть и создадут.

А до тех пор нам придется придерживаться решений 3-го Всеукраинского Совещания по просвещению и из старого репертуара сванить все то, что не тянет зрителя назад и не рисует прошлого в преувеличенно идеалистических тонах, а рисует его в истинном свете.

На ряду с предложением перехода к прежней синкретическому и примитивному театру, Красовский в начале статьи констатирует, что канва (называя этим именем драматические произведения) тем лучше будет выполнять свое назначение, чем она будет приспособлена к условиям сцены и чем больше будет отвечать характеру и средствам мастерства актера.

В подтверждение этой мысли он делает смысли на то, что все великие драматурги: Шекспир, Мольер, Лопе-де Вега, Кальдерон, Гете и Шиллер были людьми близко стоявшими к театру; и, что неого обидней для Красовского так это то, что теперь всякий, кто более или менее владеет пером, уже полагает, что он в состоянии творить и в области драмы. Дальше

он говорит, что драма предназначается не для чтения, а для сценического воплощения и должна быть прежде всего театральной, иначе она будет представлять из себя, как часть театрального зрелища—пустое место.

Теперь я должен поставить Красовскому ряд вопросов. Во-первых, для меня совершенно непонятно почему, драматург должен руководствоваться и иметь ввиду именно эти положения. Смысла тут на Шекспира и Мольера не причем и они велики далеко не потому что хорошо знали театр и его законы, а потому, что они явились талантливейшими изразителями устремлений и чаяний нарождавшейся тогда буржуазии и в своих драматических произведениях выявляли такие вопросы, которые находили живой отклик у всего зрительного зала, такие вопросы, которые захватывали и увлекали его.

Разве вещи Островского, Гоголя и даже Ибсена и Гаузмана не театральны, разве они написаны без знания законов сцены и характера мастерства актера, и тем не менее они сейчас не волнуют и не увлекают зрительного зала, так, как они увлекали и волновали прежде. Да и произведения Шекспира и Шиллера, несмотря на всю их театральность и приспособленность к актеру и сцене—разве они смотрятся с таким захватывающим интересом с каким они смотрелись прежде. Не даром же и сейчас на сцене из произведений упомянутых драматургов появляются только те, в которых трактуются еще и теперь не решенные вопросы. Значит здесь дело не в сцене и приспособленности к актеру, а в чем то другом. Людей знающих, как современную сцену и ее законы, так и актеров с их средствами мастерства еще и теперь достаточно, тем не менее хороших пьес мало, как это вполне правильно утверждает Красовский.

Вся беда по-моему не в том, что драматурги не знают и не понимают театра, а в том, что и драматурги и артисты не понимают устремлений эпохи и не могут нащупать пульса, переживаний и устремлений широких масс. А потому следует приспособлять не драматическое произведение к условиям сцены и характеру мастерства актера, а пьесу и тому, и другому, и третьему т. е. и актеру и драматургу, и даже сцене, приспособляться к тому,

чтобы суметь выразить устремления и переживания революционной эпохи, и широких масс и в особенности рабочего класса, чтобы суметь ярко, театрально и художественно показать тот идеал, за который вот уже несколько десятилетий, не жалея ничего, даже жизни, борется рабочий класс.

Поэтому в основе драматического творчества должны лежать, не условные—театральность, художественность, а довольно ясное, определенное и четко выраженное содержание и непременно такое содержание, которое был бы свойственно массе, которое было бы не скоро проходящим и потом забываемым, а которое бы лежало глубоко в человеческой психике и которое бы захватывало массу и ее увлекало и волновало. А увлечать, волновать нас может главным образом близкое для нас и родное нам содержание, театральность и художественность.

Элементы зрелища играют крупное значение, тем не менее они не основа зрелища и не цель, а служебные элементы для укрепления в зрителе того или иного содержания идеи.

Вглядитесь хорошенько в произведения перечисленных выше драматургов: Шекспира, Лопе де Вега, Мольера, Гете и Шиллера и вы увидите, что каждая вещь написанная ими не только художественна и театрально а еще непременно заключает в себе глубочайшее содержание.

Все это является доказательством того, что перед всеми художниками, артистами и драматургами стоит одна величайшая задача, во-первых, наизусть те названия, которые пропущены в человеческой психике и во-вторых, облечь их в театрально-художественные формы. Надо запомнить, что истинное искусство всегда было проповедью, пропагандой того или другого мировоззрения и жизни понимания и это надо или принять или опровергнуть.

А. Чернев.

От редакции. Настоящей статьей редакция открывает обмен мнений по вопросу о создании репертуара.

Современная английская лирика*).

Новые художественные стремления, в действительных годах распространившиеся по Европе, не миновали и Англии. Тут творческая деятельность явилась до известной степени протестом, реакцией против скудности жизни времен Виктории. Отсюда—предпочтение, отдаваемое иностранной, преимущественно французской, литературе, резко выраженным эротическим мотивам. Отсюда, далее, пышная графика Вердеса и до абсурда доводящий эстетизм Оскара Уайльда. Но, несмотря на их заблуждения, усилия этих художников оказались весьма ценными: им мы обязаны ритмикой Джона Давидсона, мистическими пламенными произведениями Томпсона, романсами Гензля. Кинг создал удивительные стихотворения, а Артур Симонс вписал в духе Вердеса, переводя его в то же время на английский язык. Глубина и продолжительность влияния этих писателей на английскую литературу, была

учтена лишь позже. Своими творениями они обогатили и очистили язык, мелодика которого естественно этому значительно развилась. Кроме того они расширили умственный горизонт подрастающего поколения. И несомненно это их заслуга, что молодые английские писатели столько черпали из французской литературы.

Удивительно фатальной оказалась судьба английских декадентов. Многие из них кончили трагически—болезнью, безумием или самоубийством. За бурными днями, однако, последовал период успокоения, бывший вместе с тем и подготовительным периодом, как показывает появившаяся в 1912 году антология „Georgian Poetry“. Появление этого сборника выдержавшего девять изданий, составляет, быть может, несомненный пункт новейшей английской поэзии. Издатель (Эдуард Марш) пишет в предисловии: „мы печатаем эту книгу в надежде, что английская поэзия опять развернется во всей своей красе и силе“.

В этой антологии представлены почти все поэты эпохи, поэты того направления, которое известно в Англии под именем „Georgian“. Когда появился первый том, в сущности не могло быть речи о тесной поэтической группе, связанной общими тенденциями, формально они были еще довольно консервативны, но в стилистическом отношении и в смысле содержания сборник был удивительно разнообразен. Укажем лишь на содержание первого издания. В нем представлено 17 поэтов, принадлежащих почти исключительно первому десятилетью нашего века. Многие являются наиболее ценным из того, что дала английская поэзия наших дней. Вначале идет драматическая сцена: „как был продан святой Олам“ Аберкромби, выделяющаяся красочностью языка. Построение страстного и ярко вышуклого белого стиха напоминает творческой полнотой Джона Давидсона. Не менее захватывающей и два, проникнутых светлой космической фантазией, стихотворения Гордона Боттомля. Затем находим фрагменты баллад Честертона, стихи Дэйзи (в духе народных песен), мечтательные строки Вальтера де ла Мар, и работу Джона Мазефилда, красноречиво свидетельствующую о его склонности к реалистическому зрению. Можно упомянуть еще Руперта Брука, ранняя смерть которого повела к переоценке его словотворчества. Джамс Флекера, талантливого собрата французских парнасцев, в 30 лет умершего от чахотки и Джайсона, сглажившего здесь колючую романтику своих первых произведений. Есть и Лауренс, чья декоративная эротика характерна для его позднейшего развития, и Мор с идиллиями во вкусе Бюссю, и Дженс Стефенс, темперамент которого как нельзя лучше складывается в гротеске.

Последующие издания дали место поэмкам младших поэтов, но в общем не превзошли первого. С третьим изданием, со Скайфром и Заффридом Саснуном, самый дух литературного движения начинает заметно изменяться. Раньше название „Georgian“ имело, так сказать лишь хронологическое значение, теперь оно определяет группу писателей, имеющую с предыдущими мало точек соприкосновения. Интересны слова Мора о четвертом томе: „этот том отличается от первого тем, что его нельзя принять за случайный подбор стихов; он похож больше на собрание сочинений“. Признанным руководителем этой

* Перевод статьи П. Сельверса, помещенной в № 43 Prager Presse.

группы является уважаемый выше Сквайр; его самые последние последователи — Эдуард Шанкс и Турнер. Сквайр — блестящий пародист, но как лирик едва ли может быть признан выше среднего. Вообще поэмы «Georgian» — эпитомы. Их произведения не согреты внутренним огнем и творческим порывом. Такой взгляд на положение их в английской поэзии, конечно, отклоняется представителями подлейшей (второй) группы. Эдуард Шанкс пишет в *Revue de Geneve* в январе 1921 года: «душают, что эти поэты составляют обособленную группу. Это на самом деле неправильно. У этой группы „группы“ нет программы и, так сказать, символа веры. Не все ее члены знают друг друга, и общность их вкусов и преследуемой цели не является результатом преднамеренной попытки создать какую-либо группу». Дальше он говорит в таком тоне,

словно движения 1912 и 1921 годов равноценны: «после многочисленных похвал эти поэты стали мишенью строгой критики. Им ставили в вину деланную простоту, и зависимость от предшественников, и приверженность ко всему банальному в поэзии — к небу, полям, цветам и птицам. Мне кажется, они могли бы ответить на это (сам я, принадлежа к числу этих поэтов, остергаюсь говорить от их имени, не будучи уполномочен), что они черпают свое вдохновение из различных источников, а если в их поэзии и преобладают известные мотивы, это объясняется тем, что они передают в ней свои чувства и ощущения».

Такое своеобразное объяснение в достаточной мере обосновывает настоящее состояние данной поэтической группы.

П. Сельвер

НАБРОСКИ.

За ширмой.

Человеческая натура так устроена, что всегда ищет на стороне виновников своих собственных неудач. Редко кто винит себя, всякий предпочитает отыграться на другом: легче и выгоднее.

Революция создала в этом отношении удобную ширму — «объективные условия». И нет той бездарности или того шкурника и спекулянта, которые бы не бронировались «объективными условиями».

В искусстве это делать проще всего: область сложная, специальная, мало кто ее знает, следовательно, скорее вотрешь очки.

И все четыре года революции, по моему, в значительной мере проходили под знаком такого витрирования очков там, где или злостно не хотели расстаться со сладкими грёзами прошлого или неряшливо давали своей ладье плыть по течению.

Цену организованной воле знает лишь истинный революционер. Обыватель неизменно верит в судьбу, молится небесам и ждет от них чудес.

Если этот обыватель награжден от природы творческим даром и ест свой хлеб от художественного ремесла, то он ставит свое «творчество» в зависимость от «вдохновения», которое обязательно почему-то совпадает у него с житейскими удобствами. До революции благо земные доставлял беспечным жрецам от искусства заботливый хозяин, столь внимательный, что, например, сам перевозил с вокзала в гостиницу чемоданы знаменитости. Не беда, что за такую заботливость «жрец» отдавал своему благодетелю почти все, что приносила в кассу публичка, что «жреца» лизали сузубные пристава, а благодетель строил себе особняки и виллы... Кто знает психологию раба, тот должен знать и то, что рабы не любят менять хозяев. У евреев, например, есть даже поговорка:

— Не меняй собаки и хозяина, новые будут хуже.

Поговорка, типично рисующая рабскую психологию.

Советская власть для многих была заведомо нежелательным и неприятным хо-

зяином. А так как мужества открыто бороться с ней хватало не у многих, то большинство избрало линию наименьшего сопротивления: одни взрывали изнутри, другие просто старались сосать советские учреждения. Лишь очень небольшая часть искренно и беззаветно связала свою судьбу с Сов. властью. Те же, что взрывали и доили, построили себе крепкую стену из «объективных условий».

Сломать и перестроить многомиллионную армию смогли, бороться с транспортной разрухой и голодом можно, а вот сломать простого спектакля нельзя: мешают, видите ли, «объективные условия».

И сколько шарлатанов и бездарных карьеристов профецировало перед нами за это время, стирая очки руководителям советских учреждений и замораживая область художественного творчества.

Зоркому и чуткому человеку все это не ново, но всегда и везде есть кадр наивных людей, которых не трудно убедить в чем угодно и когда угодно. Эту человеческую породу, к сожалению, гораздо тяжелее разубеждать. Нужно, чтоб ее кто-нибудь хватил по темени, тогда лишь она протрет свои слепые глаза.

Кто сомневается, пусть проверит сказанное хотя бы на харьковской художественной жизни последних двух-трех лет.

Я хорошо, очень хорошо знаю, что голод — не тетка. Но знаю и другое, что голод никогда не останавливал истинно талантливого человека от творчества. Пусть каждый покопается в своем прошлом и вспомнит, с какими моментами его жизни совпадают наиболее вдохновенные минуты его творческого почвеня: с теми ли, когда он был сыт, беспечен, когда жизнь его текла ровно и гладко, или наоборот, с теми, когда его угнетала нужда, когда он одолевал невзгоды житейских мелочей. Когда грызла тоска беспокойство за завтрашний день, разедали всяческие сомнения?

Кто не голодал никогда сам, пусть почитает биографию великих людей.

Вобщем же, не надо нужду путать с голодом, особенно художественной богемии. Ее жизнь всегда, за редкими исключениями,

была нищенской. Я не буду парадоксален, если скажу, что массе работников искусства при Советской власти жилось легче, чем до нее. И если тяжелее становится в последнее время, то здесь общее бедствие.

И все таки... Голода психологического, голода в сознании гораздо больше — фактического. Обывательской паники, умышленно разжиганной, совсем обилие. И никакого стремления оказать — сопротивление хотя бы в том же сознании. Наоборот, полное моральное разложение, полный нравственный скат вниз, то, именно, чего нет и не может быть в рядах людей, знающих, за что они страдают и за что борются.

И, как странно, в политической и экономической жизни героическая творческая борьба за возрождение, — в искусстве исключительное непротивление и непрерывное киванье в сторону „объективных условий“.

В Харькове этим делом занимались особенно усердно. Вряд-ли, конечно, всерьез задумывались, в чем подлинный источник творческого вдохновения, совсем не знают силы организованной воли, и лишь время от времени залетные птицы нарушают покой и душевное равновесие бездарностей и посредственностей.

В прошлом году наскочил „Красный Факел“. Молодежь этого театра долго и изрядно голодала в Одессе, не работала и создала яркий театр. И только в Харькове стала корчиться по человечески. Актеры „Красного Факела“, обедая за счет своего коллектива в скверной столовке „Всерабиса“, говорили мне, что они уже давно так сытно не ели. Кто знает блюда Рабисинской столовки, тот, понятно, улыбнется восторгом актеров из „Красного Факела“. Актеры других харьковских театров в большинстве избегали дешевую столовую своего союза, — видимо не ощущали в ней нужды. Но творческий огонь мы чувствовали все же в „Красном Факеле“, а не у тех, кто пользовался более изысканными обедами частного салона на Сумской. Думаю, что „объективные условия“ действительно мешали, но таким коллективам, как „Красный Фа-

кел“, который в иной обстановке, вероятно, дал бы художественные шедевры.

Обескуражил ноющих слизняков и Павловский. Приехал из той-же голодной Одессы, вряд-ли успел насытиться на Главполитпросветские деньги в Харькове (любой мальчишка — папиросник может смело посягаться на гонораром этого, на редкость талантливого, дирижера). Приехал, прикоснулся к гнилуни, в конце разваленному организму Госоперы, и оживил его. Воскресил мертвого. Вчера еще живой труп стал сразу красавцем.

Чудо, — и только.

Не помню, сейчас, верили-ли еще в чудеса моя бабушка, — в наше время над ними не смеются одни лишь кликуши.

У Павловского есть две вещи, необходимые для настоящего создателя: большой талант и критическое отношение к себе. Талантливых людей много, есть они и у нас. Но талант мирящийся со всем, ничего не преодолевающий, штука дешевая. Опытному человеку ничего не стоит сесть за пульт и провести спектакль. Хуже или лучше, но делает. И нужно много воли, чтобы от этого воздержаться. Халтурный поход к делу всячески развращает и руководителя дела и всех окружающих. Невольно понимается требовательность к себе и другим. В искусстве нет ничего опаснее способа „как ни будь“. Можно печь скверный хлеб, давать суррогаты кофе, — здесь производители обманывают потребителя, сами обычно выигрывают. Но суррогат в искусстве — гибель, прежде всего, для самого работника искусства. Стоит раз пойти на компромисс, — и художник кончается. Павловский, видимо, твердо об этом помнит. И его не сломали „объективные условия“. А ведь, казалось бы, он-то, крупный художник и организатор, должен чувствовать их тяжесть острее, чем рядовой работник.

Большой талант, большая воля, не знающая компромиссов, требовательность к себе и другим — то, что имеется в таком множестве у Павловского, и чего нет у других, спасло оперный театр художественно и, значит, материально. Десятками спектаклей в течение сезона гнали публику из

театра, и одним лишь вернули ее снова к себе.

Павловскому ширма „объективных условий“ не понадобилась. Талант и организованная воля одного лишь человека вдохнули жизнь в такие сложные организмы, как оркестр и хор, ободрили, вчера еще истуканами стоявших, „солистов“...

Спрашивается, чего может достигнуть всякий художественный коллектив, если пожелает организовать волю общую, если отрешится от мешанского непротивления неприятно складывающимся обстоятельствам и осмелится на честную проверку всеми каждого и каждым всех?...

Понадобится-ли еще и тогда ширма „объективных условий“?

И. Туркельтауб.

ДЕТСКАЯ ВЕСНА.

Оранжевые, радужные перья
И женщины судорожные глаза —
Паолинья нефть! И пятнышки на веере,
И вера верб, и злая Мазай.
Проносится, визжа, и визжимая
Подол раздутый, кофеи кропя
Индюшью яйца, лица, чтоб хромая
Дылчиха не влянула на тебя.
Чтоб храм, где хоры спит, твои веснушки
За звезды приняла в куполе своем;
Чтоб ситцевые собоные подушки
Горошинками трели, — кто вдвоем...
Да что! Чуть ночь, выматывает жилы
Как шелк из кокона, из тополей
И (медуницей чаша просковозила)
Фишль я заправаю дебели.
Прилюснутую колнату обшарив,
Кленчатая суетится мышь,
И в тесто в дышащем фрозашем жаре,
Урем сквозь ла- провадится кишимш.
Однако, и в блауханьи тела,
Яи, окороков и куличей
Ты, Сашенька, боиней протелая
И опакнула тельней юрчяей
Покоса похотливого, и снова
Ресницами и веером маяя,

*И снова искрами дождя дневного
Сеча, промая, встретила меня
И—простила. Мы пойдем к дьячихе,
Индюшек будем щупать, ветви нуте,
И мерина пузатого, в гречихе,
Обратно выводить в нетрудный путь.
Там, за амбаром, иде хлебуют хляби
Расплавленную нефть, иде волокло,
Кострики овлаченной,—астралабши
Полно под полночь верхнее окно.*

*То лапой окруженной, то итарой
(Прижалась Сашенька к плечу: следи!)
Дыбятся звезды, и ака-татары
Бредут передо мной и позади.
И во бреду я мыслями махаю,
И, если оторвусь, воткнуусь шлою:
Я вею заячьему малахаю
И дереву, цветущему пчелой.*

Владимир Нарбут.

ДОВОЛЬНО КУСТАРНИЧЕСТВА.

«Если бы меня кто-нибудь спросил, какое искусство является самым трудным, — я ответил бы — искусство театра.

И если бы меня кто-нибудь спросил, какое искусство считается самым легким, — я ответил бы также — искусство актера».

Так пишет режиссер и вдохновитель камерного театра Александр Таиров в недавно выпущенной им книге «Записки режиссера». В этих немногих словах точно и кратко формулирована причина того колоссального упадка актерского мастерства, который переживает сейчас русский театр. Десятки и сотни молодых людей обоего пола, проучившись год, или около этого, в какой-нибудь студии, считают, что они уже постигли всю премудрость «легкого актерского искусства» и уверенно вступают на подмостки. Нужды нет, что «мы не выговариваете половины букв, что ваш голос скрипит, как засов у ржавого замка, что жесты ваши спутаны, как ноги в ночном у лошади»... «Обыграется», говорят о таком новичке на сцене, и начинается это «обыгрывание», продолжающееся десяток—другой лет и в большинстве случаев вырабатывающее посредственного профессионала.

Если даже стать на идеальную точку зрения и признать, что все идущие теперь на сцену молодые люди по меньшей мере—талантливы и будут «брать нутром», все же ничем не искупается отсутствие у них актерской техники. Истина, что всякое совершенное (понятно, относительно) твор-

рение, возможно лишь при достижении полного соответствия между формой и содержанием, давно уже стала аксиомой. А вот этой-то гармонии наши молодые актеры никогда и не достигнут, ибо самое глубокое и полное содержание они не смогут облачить в соответствующую форму (возможен лишь один случай гармонии к стати сказать, наблюдаемый теперь очень часто, — никакого содержания, никакой формы).

О том, что актерское искусство—самое трудное из всех искусств—у нас забыли. Забыли так основательно, что многие даже не желают признавать этой истины. А между тем, жизнь подтверждает справедливость ее каждодневными примерами. Достаточно зайти в первый попавшийся по пути театр и тотчас же вам бросится в глаза вся беспомощность, дилетантизм нынешнего актера. Наряду с нашими молодыми артистами даже исхалтурившийся старый актер кажется большим мастером, так как в нем, большею частью, все же видны и школа и техника, то—чего нет у молодых, пришедших на смену.

С этим пагубным для театра дилетантизмом, низводящим прекрасное искусство актера до уровня посредственной ремесленности, должна быть начата решительная и неуклонная борьба. И единственной силой, которая может быть противопоставлена этой лавине кустарничества и дилетантизма, является государство. У нас на Украине, где театры до сего времени на-

ходятся в руках государства и не отданы на произвол халтуры, меры борьбы с этим явлением могут быть без больших потрясений проведены в жизнь.

Закрытие множества расплодившихся—и, по большей части,—малоценных театриков и создание взамен их—меньшего количества, но в художественном отношении высоко стоящих, театров,—акт, осуществимый без особого труда.

В эти вновь создаваемые театры должны быть влиты актеры лишь определенной квалификации. Вся же масса, сейчас еще неготового актерского состава должна быть подвергнута строгому отбору, и те, которые будут признаны годными для дальнейшей работы, должны пройти специально созданную школу актерского мастерства, где их скудные познания в театральном мастерстве будут пополнены.

Если при каждом крупном предприятии создаются школы своего мастерства, если государство стремится из каждого рабочего сделать мастера и сознательного исполнителя своего дела, то почему в таком пренебрежении остается ремесло актера? Ремесло, которое ежедневно демонстрируется перед тысячами зрителей, и в большинстве случаев, вследствие своей низкой квалификации разлагающе действующее на их художественный вкус.

Неизбежное русское «авось, небось, и какнибудь» утвердилось в этой области, где может иметь место лишь серьезная школа и наибольшая продуманность.

Оставить без внимания этот «проклятый» вопрос—значит обречь на медленное и неумолимое разложение и умирание театральное искусство.

Дилетантизму и кустарничеству должна быть объявлена беспощадная война.

Павел Кельвер.

Святой гнев или слепая ярость?

Немного яду на кончике пера публициста, вскрывающего общественную болячку, вещь полезная. Это действует, как прижигание при операции, предохраняя организм от заражения крови. Но плохо, когда перо пишет не чернилами, а слепым ядом: боли причиняется много, а толку мало.

Сдается, что в чернильнице т. Макара, когда он писал свою статью „Как театр помогает голодающим“ („Коммунист“, № 70, от 26/3), было что угодно, а не чернила.

Спору нет, факт, породивший эту статью, возмутителен. Но все же не следовало бы тов. Макару доводить себя до того, что святой гнев подменился в нем слепой яростью. При таком состоянии не трудно промахнуться и полонить ланцетом по здоровому месту, а болячку оставить в покое.

Вот он, этот факт.

ЦК Помгола получило от Госбанка извещение, что на его текущий счет поступило от театра имени Т. Шевченко (б. Муссури) 700 руб., т. е. по курсу Наркомфина $1/2$, а по базарной котировке— $1/10$ копейки...

Я не знаю, как получилось такое „отчисление“ для голодающих—установленные ли это 100% от какого то несчастного по сбору спектакля (бываю и такие), или это жалкий плод потуг каких-то неумных людей. Легкомысленно построишь свои расчеты на прибыль от сбора и потерпевших очередной крах... Допускаю худшее,— что здесь не легкомыслие, а спекуляция шустрых дельцов под флагом голода.

И все-таки—где основание для того, чтобы внести не отдельные спекулянты, прикосновенных к театру, а весь театр, всю совокупность театров, не отдельных жуликов-актеров, а всю актерскую массу?

...„Джентльмены с чисто выбритыми подбородками и в накрахмаленных кинжиках“... Тов. Макара, да ведь это—темя прошлого, дела давно минувших дней, да и то не ко всей многотысячной актерской массе применимо, а лишь к сотням счастливых единиц, балансируя судьбы и обстоятельства. А теперь... Правда, далеко актерскому невзгодью до горя поволжского и хер-

сонского крестьянина, и было бы святотатством проводить здесь параллели. Но и накрахмаленными кинжиками, свидетельствующими о счастливом довольствии, может быть пресмычтении, теперь в актерской среде не пахнет.

Судите сами: последние статистические данные по Харьковскому театру, что средняя подменная ставка актера в феврале этого года составляла 108.609 рубл. при максимальной—в 200.000 рубл. и минимальной—около 80.000 рубл. А ведь, только фунт хлеба стоил тогда 50.000 р! На этой почве среди актерской братии действительно развилась спекуляция, но какая—остатками собственных штатов на базе...

Нет, т. Макара, не туда, куда следует, попал ваш ланцет. Не труженика-актера казнить надо, за то, что театр не дает денег на голодающих (если даже не считать тех, в среднем, 13,5 миллионов ежевечерно, которые в феврале отсчитывались от сборов в виде 100% в пользу ЦК Помгола), а кого-то другого: того кто до сих пор не перестает смотреть на театр, как на забаву, как на предмет роскоши и изыщества, подлежащего обложному наряду с обжорством посетителей пансионных и кабаков.

Правда, не мало проиждо—спекулируют на голоде театром (как и многими прочим), но есть и такие, которые с чистыми намерениями, только без знания дела и без разума суются не в свое дело, устраивают спектакли с перспективой в виде золотых гор, а с финалом в одну пятнадцатую копейку прибыли. Но именно актеру при этом часто не остается даже за его труд.

Вот пример: недавно Всесоюзным был устроен театральный понедельник в пользу Красного Креста. От причин стихийного порядка (пурга), а главное от того, что как раз денежная, спекулянтская публика не очень спешит на так называемые благотворительные спектакли, получился крах: из 8 объявленных зрелищ пришлось отменить 4 за полным отсутствием сбора, а от всех остальных, включая кино, получилось чистой прибыли меньше 20.000.000 р., т. е. тоже 40 рубл. по курсу базара.

Что же—актеры поглотили весь сбор? Ни в коем случае! В Госопере например, где давал спектакль Красный Факел, касса собрала всего 17 миллионов рубл., которых едва хватило на оплату счета станции за электричество, театру за отопление, аренду и т. п. Кле натанули техническим рабочим сцены—по 100.000—200.000 рубл., а актеры не получали ни копейки, даже в советской. Не то, что в довоенной валюте.

Не актера, тов. Макара, приходится винить в том, в чем вы его обвиняли, а людей с предразсудками, которые не хотят усвоить простую истину, что от театра надо требовать того же, что, скажем, от ткацкой фабрики—производительного эффекта, а не благотворительного жеста. Да и актера, играющего в театре не следует отличать хотя бы, примерно от журналиста, пишущего в газете статьи. Справьтесь, т. Макара, в конторе той же газеты, где помещена ваша статья, все ли статьи о голоде пишутся авторами безвозмездно.

Голодное бедствие слишком велико, и никто из нас не может не состатся, что покостает больше, или хотя бы столько, сколько надо,—полагаю, что и актеры в этом отношении не исключение ни в лучшем, ни в, особенно заметно, худшем смысле; следовательно, и на них надо воздействовать в общем а не исключительно каком-то порядке.

Клейдите же, тов. Макара в своем святом гневе жуликов, а не в слепой ярости тружеников.

Я. Нополовичев.

Р. С. Уже после написания статьи Сектор Искусств Главлитпросвета получил от театра имени Шевченко официальную справку о том, что за январь и февраль им внесено в Госбанк 100% отчислений на текущий счет ЦК Помгола.

По квит. № 545 006 . 12.440 750 р.

„ „ № 545 819 . 5.386 100 р.

„ „ № 153.357 . 16.274.000 р.

А всего—34.014.350 рубл. Что же касается злостных 700 рубл. то они были дополнены взыском к сужие по квит № 153.357, т. е. к 16.274.000 р.

Вот к чему приводит предвзятость...

Я. Н.

К ПОСТАНОВКЕ КАРМЕН.

Бизэ умер в 1875 году, вскоре после того, как впервые поставлена была его опера „Кармен“, его лучшее произведение, обеспечившее ему прочную славу одного из самых замечательных композиторов, когда либо писавших для театра. И, несмотря на то, что „Кармен“ из ряду вон выходящее явление, несмотря на изумительную яркость этого явления, несмотря на поразительный блеск проявившегося в нем творчества композитора, опера эта в первый же день своей театральной жизни провалилась самым очевидным образом, была безжалостно осмистана.

Нам теперь это кажется непонятным, но по существу иначе и не могло быть. Все ярко талантливое и поэтому неприемлемое очень редко постигается сразу и очень часто долго не поддается оценке. Поэтому, если „Кармен“ не встретила сочувствия сорок шесть лет тому назад, то это было в порядке вещей и если бедный Бизэ умер, унося в могилу горечь непризнанного творца великой вещи, то теперь его шедевр не только признан и оценен по достоинству, но уже в течение многих лет не сходит с репертуара, продолжая быть украшением оперной литературы и оперной сцены. „Кармен“ провалилась и иначе быть не могло. Слишком много в ней было нового, необычного, неожиданного и смелого. Оперный театр и оперная публика пятьдесят лет назад. Господство итальянской оперы. Кино оперы Мейербера, отсутствие правильного взгляда на оперу, как на музыкально-драматическое произведение. Театральный посетитель, воспитанный на ложном представлении об опере, привыкший к „концерту в костюмах“, к занимательному „зрелищу“, видящий на сцене каких-то поющих манекенов, идиотски жестикующих, бессмысленно смакующий бессодержательную музыку, которую преподносится ему под видом обязательных арий, дуэтов и т. д. Каждый здравомыслящий театральный музыкант неизбежно наталкивался на эту толстую глухую стену лжи, дешевки и безвкусицы.

Достаточно вспомнить ту невероятную борьбу, которую приходилось вести Вагнеру, ломая вековую стену нелепых традиций оперного театра, и ту невероятную ярость, с какой набросились со всех сторон на Вагнера, который с непоколебимой силой и упорством прокладывал дорогу новому искусству. Глубокая, мощная, философским духом проникнутая, музыкальная драма Вагнера явилась поистине чем-то совершенно небывалым, чем-то безвозвратно отрицающим старое оперное искусство. Изумленный мир увидел перед собой величайшую трагедию человеческого духа, трагедию личности исключительного величия, исключительного духовного полета. Эта трагедия была настолько величественна, творческий взмах Вагнера был настолько ярок, что иные, последовавшие за ним на открытые им высоты, не выдерживали, падали вниз и искали отдохновения в более близком, более реальном. Так случилось и с Ницше, который из ярого поклонника Вагнера превратился чуть-ли не в его противника и нашел успокоение от головокружительного подъема на высоты Валгаллы в простой житейской драме „Кармен“. Ницше не случайно увлекся этим произведением Бизэ. Такой тонкий ум, такой художественно чуткий человек, как Ницше не мог быть захвачен первым встречным продуктом искусства.

Что же такое „Кармен“, удостоившаяся чести сделаться любимой оперой Ницше? Чем она могла пленить его еще в то время, когда для публики и критики эта опера была лишь „неудачным произведением прославленного автора „Искателя жемчуга“.

Если в „Кармен“ сейчас для нас нет ничего нового, то сорок шесть лет тому назад в ней все было ново. Не о самой музыке я говорю, а о внутренней сущности „Кармен“ как музыкально-сценического произведения. „Кармен“ в такой же мере не „опера“ в общепринятом смысле, как не может быть отнесен к числу опер и „Тангейзер“, несмотря на то, что Вагнер

сам оставил за ним титул „романтической оперы“. „Кармен“ — самая доподлинная музыкальная драма, неиззяная на видную чисто оперную внешность (не то же ли и в „Тангейзере“)? Внутренняя сущность „Кармен“ сразу выдвигает это произведение из целого ряда подобных ему по внешней форме. Мы видим не цель более или менее удачных музыкальных номеров, написанных на случайно подвернувшийся и ловко приспособленный текст, а настоящую сильно задуманную драматическую канву, драматизм которой усилен до последней степени с помощью счастливо найденной музыки. Это одно уже должно было броситься в глаза Ницше, когда он искал успокоения от подавляющего величия трагедии Вагнера, ибо это тот пункт, на котором и Вагнер и Бизэ встречаются: драма, прежде всего, драма. Драма Вагнера — грандиозная трагедия исключительного духа. Драма Бизэ — трагедия повседневная, если хотите, мелкая, что ни в коем случае не отнимает у нее мирового значения. Любовь и ревность, жизнь и смерть, разве это не мировые понятия? Разве любовь и ревность, жизнь и смерть цыганки и солдата не столь же значительны и не столь же потрясают все их существо, как любовь и ревность, жизнь и смерть любого исключительного героя? Разно все это проявляется, но сущность остается одна. Хозе и Отелло приходят к одному и тому же, хотя идут к нему разными путями.

Далее „Кармен“ не просто драма, но драма чисто народная, кроме того реально бытовая и вполне жизненная.

Только с появлением „Кармен“ стало возможным сочетать понятие „оперы“ с бытовой жизненностью (я говорю конечно, имея в виду западно-европейский театр). Это и было тем новым, непривычным, что вызвало недоумение публики, непривыкшей к реалистическому разрешению задачи оперным композитором. Народная, вполне жизненная драма оказалась не по вкусу современникам ей театрам. Среди немногих, сразу оценивших ее, оказались и Ницше, своим удивительным чутьем безошибочно угадавший всю новизну и значительность

шедевра Бизе. Для нас теперь не подлежит никакому сомнению, что „Кармен“ оказала весьма существенное влияние на дальнейшую оперную литературу. „Сельская честь“ Масканы, также чисто народная бытовая драма бесспорно имеет своим исходным пунктом все ту же „Кармен“. Пусть к какойнибудь „Луизе“ Шарпантье идет тоже от нее, т. наз. итальянские веристы возможны были только после нее.

Конечно, поставить себе задачей написать народную драму в реалистическом духе это одно, а осуществить ее — дело другое. Вся пленительность оперы „Кармен“ в том-то и состоит, что задача получила самое блестящее разрешение. Для этого нужен был огромный талант Бизе, его богатая восприимчивость, его умение схватить суть, метко подчеркнуть самую необходимую подробность, уловить биение жизненного пульса, подметить те именно черты, которые в общей сумме своей дают картину полную жизни. В конце концов, музыка Бизе очень проста, выливается в обычные оперные формы, а между тем в ней такая бездна самых разнообразных оттенков, столько подлинного темперамента, столько внутреннего огня и силы, что не кажется уже удивительным, если такая драма с такой музыкой могла захватить весьма языкательного Ницше. Впоследствии „Кармен“ захватила всех, даже артистический мир, этот самый консервативный и тупой на подвиг элемент в театральном оперном искусстве. Как же в самом деле не увлечься этой страничкой из испанской жизни, такой яркой, где так чувствуется теплый юг, ослепительное жгучее солнце, заставляющее кровь в жилах кипеть, бурлить, страсти разгораться до самозабвения, где весь смысл жизни легко может сосредоточиться в одном жгучем взгляде, в одном ударе навахи, в одном страстном поцелуе? Как своеобразна эта жизнь, уличная жизнь испанского города, где снуют табачницы, солдаты, увиваются вокруг работниц молодые лоботрясы, и вдруг на этом кипучем фоне заглядочная красавица — цыганка, сводящая всех с ума своей экзотической прелестью, заставляющая скром-

ного солдата сделаться из-за нее дезертиром, превратиться в контрабандиста, чтобы сейчас же бросить его ради самодовольного властителя толпы — прославленного торедора!

Какая кипучая игра страстей, темпераментов, какое богатство чувствований и переживаний! Музыка Бизе удивительно подошла к сюжету. Она не просто „красивая“ музыка какой-нибудь слушатель идет в опере. Эта музыка также полна жизни, огня и темперамента. Солнце Испании мы чувствуем прежде всего и, главным образом, в музыке, хотя специфически испанского в ней не так уже и много (Habanera, Seguidilla: да антракт перед 4 действием, вот почти и все, что имеется у Бизе по части „национального колорита“). До какой удивительной выразительности доходит музыка „Кармен“, этому наглядный пример дает весь 3 акт, главным образом монолог Кармен с картаями и ее сцены с Хозе. Последний акт заключается сценой высокого драматизма, огромной экспрессивной силой. Множество очаровательных эпизодов и моментов на протяжении оперы придают ей особую насыщенность, интерес нигде не ослабляется, внимание непрерывно приковано. Народная сцена в 1 акте, сцена Хозе с Кармен, с Микаэлой (единственное бледное лицо во всей пьесе) необычайно остроумный квинтет во 2 акте, трио в 3 акте, ария Хозе, полный таинственности ансамбль в начале 3 акта и т. д., все это удивительно тонко, проникновенно, точно вы-

хаживает аромат апельсиновых рощ, озаренных жгучим южным солнцем.

О, да, восторг Ницше вполне понятен, как понятно и то, что „Кармен“ на первом представлении провалилась. Вещь такой новизны и свежести должна была провалиться, иначе божужающая публика не была бы буржуазной публикой. Так как буржуазное общество имеет к своим услугам буржуазный театр, а этот последний все-таки зорко следит за тем, чтобы свою публику позабавить и развлечь, то в скором времени решили „оживить“ оперу Бизе, чтобы сделать спектакль более занятным. И вот, вместо того, чтобы ставить массовую сцену в 4 акте, как она написана у Бизе, сцену эту вырвали и вместо нее приняли развлекать публику танцами, т. е. вставили балетный номер. Для этого пригласили к цыганским танцам из оперы того же Бизе „Пертская красавица“. Впервые эта мода введена была в Вене. Бизе не дождался этой режиссерской бесцеремонности, он умер вскоре после первого представления „Кармен“, унесши в могилу горечью неосуществленного художника.

Кроме „Кармен“ Бизе написал упомянутую выше „Пертскую красавицу“, „Джамилу“, „Искателей жемчуга“, но ни одно из его произведений не имеет того огромного значения в мировой оперной литературе, какое имеет „Кармен“.

Б. Яновский.

КРИТИКА

ГОСОПЕРА.

До последнего времени Госопера внушала серьезные опасения.

Выйдет-ли из нее что-нибудь? М-жет-ли из нее что-нибудь выйти? В самом деле, и прошлогодний печальный опыт и практика текущего сезона давали много поводов к тому, чтобы считать дело Госоперы мертвым и ничемным.

Но, наконец, после почти двухлетнего жалкого существования, настал момент, когда блеснула надежда на возможность более достойной

жизни Госоперы. После постановки „Кармен“ можно действительно сказать, что из Госоперы что-то выйдет, во всяком случае может выйти. Представление „Кармен“ — это единственный спектакль, оставивший отрадное впечатление.

Возможность таких отрадных впечатлений обусловлена конечно и тем, что в труппе имеется теперь контингент солидных артистический сил, но, еще в большей степени играет здесь роль тот новый руководящий элемент, который, собственно, и придает тот или иной характер делу. Если, по окончании представления „Кар-

мена, публикой вызван был дирижер гр. Павовский, то это было более чем справедливо: весь спектакль носил на себе ясную печать художественного облика этого привоскодного музыканта.

Нигде никаких дешевых эффектов, повсюду столь драгоценная музыкальная строгость и точность, и, что также необычайно ценно, железная слава вокальной части с инструментальной.

Отрадно и само музыкальное толкование. Оно проникнуто благородством, вкусом, везде чувствуется рука настоящего, серьезного художника, который не отвлекается и не увлекается показными эффектами, неуклонно направляет взор на целое. Ничего резкого, кричащего, наоборот, на всем печать благородной простоты, ясности, того «чуть-чуть», с которого, как говорил Брюлов, начинается искусство. И в «Кармен» перед нами было действительно искусство, в музыкальном отношении мы наблюдали нечто подлинно художественное, согретое настоящей музыкальностью Достойная внимания самая звучность оркестра. До сих пор мы привыкли к безостановочному грохоту. К полному отсутствию нюансов. К исполнению «как поалаво». И, вдруг, вместо всего этого, ласкающая мягкая звучность, обилие динамических оттенков, богатая выразительность и, при этом, полнейшая отчетливость деталей.

Далее, с великой радостью уступила я несколько восстановленных купюр. Эти, до этих пор неизвестно почему и зачем выбрасывавшиеся страницы (в другие Хозе с Микаэлой, во 2-м акте перед приходом Хозе, кое что в 3-м и 4-м актах), придали соответствующим моментам ту полноту и законченность, которых им благодаря установившейся традиции, не хватало.

Совсем другой характер приобретает дуэт Хозе с Микаэлой, другой смысл сцена «Кармен» с контрабандистами перед появлением Хозе во 2-м акте, выигрывает массовая сцена в 4 акте. Кстати, по поводу 4 акта. Я видел «Кармен» бесчисленное количество раз, и только теперь впервые вижу четвертый акт в его настоящем виде. Обычно тут вставляли балет и действо купюр. Теперь впадение я этого вставного балета не вижу. И как выиграл от этого весь акт! Надо только удивляться безобразности (или слепоте) тех, что драматическую сущность этого акта, столь необходимым разбаловать живущей балетного аттракциона. Вставной балет, впрочем, не окончательно убрал из «Кармен»: мы встретились с ним, вместо 4 акта во 2 акте, но там он вполне возможен, ничего не нарушает, а скорее оживляет сцену. С ним еще легче прижиться, так как музыка этих танцев принадлежит тому же Бизе.

Теперь относительно частей. Гр. Карпову я знаю давно, еще с той поры, как она была сценикой хористкой в Киеве в труппе Борова. Из хористки она давно уже превратилась в переклассную солистку. Что она превосходная певица я знаю, но что она может исполнять партию Кармен, этого я не знал, но теперь хорошо знаю. Сопрано, берущая за партию Кармен—

явление довольно частое, но очень и очень редко кто нибудь из берущих за эту партию имеет действительно право за нее взяться. Гр. Карпова имеет на это полнейшее право. Помимо всего прочего, дает главо ее голос, звучность которого в данном случае носит совершенно характер меццо-сопрано, столько в нем густоты, мощи и полноты. Это — одно; а во-вторых — темперамент. Темперамент у гр. Карповой огромный, не деланный, а настоящий, живой. Каждая фраза — огонь, каждое движение — жизнь. Кармен гр. Карповой, живое лицо, яркий колоритный образ. Да, это Кармен, это пылкая цыганка, обольстительная, увлекающая, увлекающаяся фигура, так или иначе роковым образом делающаяся центром трагедии.

Большая музыкальность, прекрасная дикция и глубокая сила выразительности в соединении с прекрасной сценической игрой — вот то, что имеет в данных гр. Карповой и что так ясно обнаруживается в ее исполнении партии Кармен.

Микаэла обычно кажется бледной фигурой по сравнению с Кармен. В данном случае, этого не было, так как партия Микаэлы нашла в себе прекрасную исполнительность в лице гр. Лебедевой. Ее исполнение высоко художественно, партия звучит прелестно, музыкально безукоризненно, изысканно, тепло. Агитка обрисовала образ Микаэлы мягкими, нежными штрихами, полными неподдельной поэзии.

Следующие главные персонажи — Хозе и Эскамильо.

Гр. Сицкий обнаруживает в партии Хозе очень много хорошего: бесспорную драматическую жилку, темперамент, музыкальность и хороший голос. Он не эффементируется по пустому, относится к делу вдумчиво, серьезно, а что он может захватить исполнением, это доказывают его сцены с Кармен в 3 и 4 актах, особенно в последнем, где артист поднимается до подлинного драматизма. Между прочим, следует поблагодарить гр. Сицкого и за то, что он избавил нас от вставного Ля-диза в последней фразе Хозе, что вместо дешевого эффекта имело последствием момент сильной выразительности.

Гр. Бобров по внешности прекрасный Эскамильо, да и не только по внешности, так как у артиста много хороших фраз, хорошая игла, но при всем том чувствуется, что он непрерывно ведет борьбу со своими голосовыми данными, которым негустает свежести и гибкости.

Довольно рельефная фигура Пунича — Гаврилов. Прочие, что называется дополняли ансамбль, и не плохо, так как и знаменитый квинтет и другие ансамбли звучали четко. Таковы Мерседес — Новикова, контрабандисты — Альшулер, Маканин, Моравин — Перовский.

Для партии Френкиты однако требуется молодой и свежий голос, гр. Клебанова для этой партии не подходит.

В режиссерском отношении нет ничего нового, все по обыкновению. Хоровые массы мало

оживлены. Кстати, почему хористы выходят на сцену без грима? Довольно курьезно видеть в толпе испавцев членов Всесоюзной книжки Ж. такой-то, членов месткома и т. д., фигурирующих во всем своем фотографическом подобии Грима нет или просто не хотят гримироваться?

Новые декорации гр. Андриашева не блистают изобретательностью, все же очень недурны и, не выходя на первый план, служат хорошим фоном.

Б. Я.

Гос. Драма.

«Сестры Недоремы» Юбилей Дубровской.

Вряд ли положение рецензента в отношении суждения о соответствии пьесы требованиям революционного времени было более благоприятно, как именно в отчетный вечер. Думать о запросах «рабоче-крестьянской массы» и идеями активнее пьесы Истомин, конечно, было бы явным недомыслием. А раз так, то какая же может быть, требующая последних циркуляров, коммунистическая трактовка подобного сюжета, коль скоро эта трактовка обзывает к одному — полному ostrakizmu этих интеллигентских двайдрам, эти бури в стакане воды, из рабоче-крестьянского театра.

Но не будем строги. Возможно, что выбор пьесы определялся еще совсем особым обстоятельством. Это был день 45-летия сценической деятельности артистки Дубровской, выступившей в роли Реславцевой, старухи типа «вс в прошлом», резко отрицательно относящейся даже к тем «микроскопическим» намекам на какое-то более свободное, новое отношение к жизни, брожающей, и может быть, руководители театра хотели дать возможность юбилярше выступить во всеоружии знания старого мира.

Юбилярша провела очень талантливо и художественно свою роль. Перед 4 действием было организовано ее чествование.

Не имея удовольствия ранее знать маститую артистку, мы тщетно вслушивались в адреса и приветствия, желая в них уловить артистическую характеристику. К сожалению, все они состояли из общих фраз и исключительно подчеркивали «коллективную» сторону дела, говоря о 45 годах работы.

Только тов. Захар Невский отметил, что сердце артистки, несмотря на то, что ее деятельность в большей части принадлежит прошлому, могло биться в унисон с революционным временем, и она еще совсем недавно создала художественный образ истинно революционера.

Именно это утверждение т. Невского вызвало наибольшее сильное аплод тмента зала.

Театральные «именины» заставили подтянуться и всю труппу, игравшую лучше и дружнее обыкновенно го.

На одно из первых мест по вдумчивой трактовке игры следует поставить Межинского,

игравшего Ключкова. Талантливый артист не только дал новый образ, но обнаружил большую продуманность и отдалку роли, давая некоторые детали мимики и жеста, интересные даже для психиатра.

Баткина и Чап вышли удачными трагистами и играли гимназистов Рославцевых. Поведения мальчика особенно и разнообразно вышли у Баткина (очень хорошо 3 действие). Если сопоставить эту роль с исполняемой ею же не менее художественно ролью Нелли в «Униженных и оскорбленных», слеует признать, что артистка обладает большим диапазоном сценических возможностей.

Хорош был Борисов в роли Каринского. Центральные фигуры Анатолия (Шульгин) и Мани (Кашинцева) были бледны и не выявили тех небольших ростков человеческой жизни, которые им отвел автор. Слабее обычного была Сальмина (Шура). Переигрывала Бейш—Хулякова (Паша). У сестер, за исключением сцены финала, не чувствовалось связи крови, не было «выводка». Не использовали всех возможностей пьесы девочки-подростки: Катя (Спиридонова) и Любочка (Троицкая). Хороша была Аларская в роли Алены Дмитриевны. Эйвин в роли гимназиста Никодима и Калачевская в роли Осминой.

Домна (Горская) переигрывала в ущерб художественности. Юнкер и другие представители старого режима: лицеисты, полицейские и пр. были достаточно ярки, но несколько страдали от промахов режиссуры (Полонский), давшей, например, приставу погони врача, а юнкеру офицерский темп, в частности, у юнкера (Малевский) не было военной выправки.

Брейш дал более живой, чем обычно, образ купца Богомолова. Другие не портили.

К. Адашев.

КУНСТ-ВИНКЛЬ.

«Дер Штумер»

Автор пьесы — безвременно погибший от грязных рук польских погромщиков А. Байтер — принадлежит к плеяде современных беллетристов и драматургов, вскрывших и вскопавших польско-литовским бытом и сочетающих художественный дар с большим политическим темпераментом.

«Дер Штумер» (Немой) — овеянная мистическим духом четырехактная бытовая драма из жизни мстечковского еврейства в дореволюционную эпоху. Она трактует вопрос о кризисе молодой еврейской интеллигенции, усталой и скептической, утратившей всякую связь с народными массами. Из ее представителей одни уходят из мира борьбы и страданий под душные своды старой синагоги, другие рыщут по свету в поисках настоящего дела. Оба типа — полные

банкроты жизни и мысли, надломленные, никчёмные, запутавшиеся в собственных взаимоотношениях, не способные создать даже семью.

«Последние из старого поколения, а не первые из нового» эти слова пьесы характеризуют ее психологическую сущность.

Немым и бессильным, мертвым для жизни оказывается молодое поколение еврейской интеллигенции — вот вывод пьесы, окрашенной тонами глубокого безысходного пессимизма.

Драма «Дер Штумер» страдает недостатком динамики, живого действия, риторична и кажется порой переделкой для сцены какого-нибудь рассказа.

Однако, постановку ее труппой «Кунст-Винкль» необходимо приветствовать: «Дер Штумер» обладает несомненными литературными достоинствами и ставит во всю ширь важную национально-общественную проблему.

Драма поставлена тщательно и с любовью. На всем, начиная от исполнителей главных ролей и кончая мельчайшими внешними аксессуарами, лежит печать планомерной режиссуры. Пьеса прошла, как называется, без сучка, без задоринки.

Гуттерг (Александр) дал сочный тип еврейского интеллигента первой из упомянутых категорий и провел роль с большим подъемом; в голосе его часто вибрировали нотки подлинного страдания.

В режиссуре к нему четкий образ замкнутого бесстрастного Фрайда, вечно ищущего, беспечного студента, воспроизвел Шейнберг. В минус последнему, пожалуй, можно поставить крайнюю сухость тона, переходившую порой в безжизненность.

Фридман верно трактует мятущуюся, нежную Асю. Особенно удались артистке сцены III акта.

С удовлетворением отмечаем адумчивого Трейсмана, прекрасно изобразившего любящего отца (Шмуля).

Ярки и красочны комические персонажи, без которых не обходится ни одна еврейская пьеса. Остальные были на своих местах.

М. Зенкев.

О ПЕРЕТТА

MASKOTTA.

С отъездом главного руководителя оперетты, Б. М. Неймера, спектакли ее превратились в низкопробную халтуру. «Маскотта», поставленная на сцене Гос. драмы, свидетельствовала об этом самым ярким образом. Отвратительный позорный спектакль, в котором почти все исполнители конкурировали друг с другом в плоскости и пошлости. Один Гилгоф был более или менее приличен, но, видно, и на него действовала общая обстановка: хор, оркестр, солисты, — все было таково, что приходилось жалеть, что драматический театр дал оперетте свое помещение. Однако, венцом спектакля была какая-то драма, которой полагалось изображать дочь герцога Диана. По «игре», по манере держаться, по сценическому поведению, по всему, казалось, что эта дебютантка взята прямо с Екатеринославской улицы. По крайней мере, ее «обживание» в актрисах до сих пор не известно.

Не грех «вспросу» поинтересоваться, почему и как пролезают на профессиональную сцену подобные дамы. Лицензировать их можно где угодно, но на театральные подмостки им места быть не должно.

Н.

ХРОНИКА.

Москва.

Постановление президиума ВЦИК.

Президиум Всероссийского Центрального Исполнительного Комитета постановляет:

1. Образовать при ЦКхогост особый комитет, находящийся в ведении Народного Комисариата по Просвещению, по устройству за границей выставок произведений русских художников и по организации поездок за границу артистов всех видов сценического искусства.

2. Все доходы от этих выставок и поездок идут в фонд организации помощи по взаимному соглашению этих организаций.

3. Особый комитет выступает в тесный контакт с иностранными организациями помощи.

4. Председателем комитета назначается Народный Комиссар по Просвещению. В состав комитета входят представители заинтересованных главком Наркомпроса по выбору председателя и представители Народного Комисариата по Иностранным Дела и Народного Комисариата Внешней Торговли. Пренияция по делам комитета возлагается на особо назначенное лицо.

5. Наркоминдел, Наркомвнешторг и Господтуправление оказывают комитету полное содействие.

6. По всем делам особого комитета Народный Комиссар по Просвещению вводит непосредственно в В. Ц. И. К.

7. Народному Комиссару по Просвещению предлагается организовать комитет о нем кратчайший срок выработать положение о нем совместно с Наркоминделом и Наркомвнешторгом.

8. Организация хозяйственной стороны дела, в связи с устройством всех вышеупомянутых предприятий, производится под непосредственным руководством и при прямом участии Наркомвнестора и его соответствующих заграничных представителей.

Председатель Всероссийского Центрального Исполнительного Комитета М. Калинин.

Секретарь В. Ц. И. К. А. Енукидзе.

Москва, Кремль, 23 марта 1922 г.

— В Москве получены письма от художника Ларионова. Он работает в Париже, производя изыскания в области новых художественных театральных форм. В Париже из русских художников находятся Шухаев и Яковлев. Модернисты Пинассо, Делонз, Дэрэн и Матис работают над яркой плоскостной живописью. Усилился интерес к русскому народному творчеству.

— Госиздат готовит к печати серию гравюр Фоллиева. Они будут снабжены текстом на трех языках, как это издание предполагается отправить за границу.

— Ив. Павлович и Шверевым переиздается серия старинных гравюр на мотивы русских народных песен. Гравюры будут печататься непосредственно с медных досок помеченных 1845—1856 г. г.

— Госиздат выпускает серию известных литографий В. Соколова, напоминающих по выполнению старинные литографии Тима.

— Художественники возвращаются в Москву в середине апреля. Ожидается приезд Ачалова, Квипер, Болеславского, Берсенева. Одновременно возвращается Умаро.

Харьков.

Гос. Драма.

Во вторник, 4-го апреля, состоится 1-е представление пьесы „Александр I“ в 9 картинах, по Мережковскому. Инсценировка Е. В. Верховского; постановка А. В. Тугчевича. Главные роли распределены между Скуратовым, Турецким, Мейнским, Шулягиным, Баткиной и Кашинцевой.

В Гос. Оперу.

— В состав труппы Госоперы вновь вступили драматич. тенор Полевой и лирико-колоратурное сопрано Добровольская (арт. Моск. Акад. Оперы).

— Ближайшей постановкой намечена „Тоска“, опера Пуччини. Опера идет с участием Карпов, Синицкого и Будневича в гл. ролях. Дирижировать т. Львов.

Готовятся Риголетто и „М-ше Бетерфлей“.

Музыкальные известия.

— Репертуарной музык. комиссией принят к печати ряд хороших произведений Толстякова — „Откуда пошел голод на Руси“, „Клятва крестьянина“ и др., Фесенко — „Ночь в Советск. Рос-сии“ и др.

— Квартетом имени Вильома при Худсекторе Главполитпросвета в составе Гольцафельда, Сви-ского, Старосельского и Кутыня организуется первый вечер посвященный русской музыке и 2-й — французским импрессионистам. Оба концерта идут на 6 неделе поста при участии пианистки И. Энери.

— В Харькове на три концерта приезжает квартет Страдивариуса. перед своим отъездом на ряд концертов в Польшу.

ИЗО.

Изо Худсектора Главполитпросвета открывает по Сумской ул., № 10 Студию живописи и скульптуры. Руководители студии: по классу скульптуры: художники Кратко и Козельский и по классу живописи: художники Шаронов, Ерилов и Акимов.

— Выработаны примерные планы и программы для студентов.

— Печатаются на украинском языке „Фауст“ В. Гете в переводе Улезки. Перевод является результатом 10-ти летней работы т. Улезки и сделан по немецкому оригиналу без обычных погрешностей.

Литературные известия.

— Вышел из печати и поступил в продажу № 2 иллюстр. журнала „Шляхи Мистецтва“.

— Выпущены следующие книги: „Ирина Курятовская“ роман в стихах В. Полищука, „Остал Шоптала“ повесть В. Подмогильного, и сборники стихов Сосюры — „Червона зима“, Э. Хазина — „Зено весни“ и Хавильского — „Досвітні симфонії“.

Государственный квартет имени Вильома.

В ближайшие дни предполагаются концерты квартета „Молодой Филармония“, ныне государственного. К постоянной работе в ансамбле приглашена пианистка Ирина Энери. При ее участии пройдут первые камерные концерты.

Квартет в последнем составе (В. Гольцафельд, А. Старосельский, А. Свицкий и П. Кутыня) работает без перерыва с мая 1921 года.

Не взирая на тяжелые условия, сопровождавшие работу квартета — необходимость, отсутствие подходящей обстановки для репетиций, простые инструменты — он значительно подвинулся, и, нет сомнения, что э. о. серьезный, заслуживающий большого внимания, ансамбль.

Теперь, предполагаются некоторые матери- альная обеспеченность (в связи с государственным), а также наличие ценных инструментов французского мастера Ж. Б. Вильома, облегчит им возможность художественных достижений.

Газета Красного Креста.

Украинский Красный Крест устраивает 16—23 апреля неделю помощи голодающим. На этой неделе будет выпущена большая еженедельная газета. Выпуск газеты поручен бюро в составе А. Г. Рагаской (предс.), Я. И. Копелевича и проф. Туркельтауба.

В Репертуарном Совете.

На последнем заседании Высшего Научно-Репертуарного Совета постановлено присту- пить немедленно к выработке постоянного ре- пертуара, в который войдут пьесы рекоменду- емые, допустимые к постановке и запрещенные.

Чернов-Делювский

В Сочи умер известный артист столич- ных госуд. академических театров А. Р. Чернов-Делювский.

КОНКУРС.

Губернский Литературный Комитет объявляет конкурс стихов и рассказов, посвященных иде- е международного праздника рабочих — 1-е Мая.

Произведения присылаются под девизом авто а по адресу: Лито Губнаробразз (Садово-Кул-ковская 9/2, комната 29) для первомайского конкурса.

Кроме того, к произведению должна быть приложена в зачетном конверте, под тем же девизом записка с указанием имени, отчества, фамилии и адреса автора.

Последний срок присылки произведений — 20 апреля.

Первая премия для рассказов — 5 000.000 р.

Вторая — 3 000.000 р.

Первая и втор. пр. для стихов — 2 000.000 р.

Результаты конкурса опубликуются в газетах.

Лито Губполитпросвета.

✱ Всем Губернским Комитетам ИЗО

Комитетом Изобразительных Искусств, Худ- сектором Главполитпросвета Н. К. П. в Харькове открывается Центральная Студия — Клуб, для ра- бочих, по живописи и скульптуре.

Задачи студии: приобщить самодаривых студийцев со всех студий Украины к творчеству путем знакомства с материалами и оперированием последним для передачи своих чувств, знакомить студийцев с условиями творчества, не обременяя их техническим балластом, а также создать худож- ников с сознательным творческим подходом к формам и родам искусства, необходимого и по- лезного Рабоче-Крестьянскому Государству.

Цель студии: сконцентрировать в себе на- более выдающихся товарищей из рабоче-студий- ного элемента, создать группу, которая, имея кровную связь с рабоче-пролетарской средой,

могла-бы, не разрываясь с таковой, постигнуть методы изобразительного искусства и, восприняв таковые, растворить в своей пролетарской идеологии.

В Центральной студии руководить будут самые передовые и лучшие художественные силы, кроме того имеется библиотека по искусству и выставочный зал.

Студия в достаточной степени снабжена художественными материалами.

Студия имеет в своем распоряжении 20 стипендий для студийцев, которые распределяются между наиболее способными студийцами путем конкурса между собой.

Условия приема:

Принимаются лица обоего пола от 15 лет, преимущество отдается лицам занятым в производстве. Приезжающие из провинции студийцы на общем основании поступают на фабрики и заводы и только в свободное время работают в студии.

При чем, при командировании студийцев в Харьков необходимо иметь в виду, что посланы должны быть самые одаренные товарищи.

Студия открывается 2 апреля в 12 час. дня. Все желающие должны явиться в указанный срок.

Адрес: ул. К. Либкнехта (быв. Сумская) № 10.

Председатель ИЗО Б. Кратко.

Зав. Студией Ермаков.

ТЕАТРЫ В ПРОВИНЦИИ

Провинциальные театры переполнены. Провизоры кабаре, миниатюры, мюзик-холлы и пр. Но далеко не везде зритель допускает такую наглую макулатуру, такое циничное маршальство и над искусством и над самим зрителем.

В Орле недавно состоялся интересный суд над местными театрами. Обвинялись: городской театр, театр миниатюр, театр Дорн-Рифсожа, «Броневик» и еврейская труппа.

Судьями и обвинителями были местные литераторы, журналисты, «культурники». Защита — артисты.

Суд признал театры, кроме городского, виновными в дурном с идейной точки зрения, ведении театрального дела и понижении художественно-эстетического вкуса публики. Обстоятельством, смягчающим виновность подсудимых, признаны современные бытовые условия.

В Самаре открылся театр импровизаций «Semper ante».

Успешно работает Камерный театр в Краснодаре. В своих постановках театр обращается к творчеству исключительно больших художников. С долгой и тщательной подготовкой недавно поставлена «Саломея» Уайльда.

Интенсивно работают театры Советских республик Азербейджана и Грузии.

В Одессе.

В оперу, театра им. Дунаевского приглашен баритон Константинович. Отправлено 20 лет артистической деятельности Марии де-Риба. В театре им. Шевченко ставят пьесу «Братья Карамазовы»; ставят Соболевских — Самарин и Глазковский.

За границей.

— Артистка Балашова возбуждает родатыйство о разрешении ей вернуться в Россию и возобновить работу в Большом театре.

— Композитор Черепнин написал оперу «Восхищение». Опера пойдет в Париже в театре Кузнецовой.

— В Кельне идет балет Стравинского с участием немецких балетных артистов

— Преображенская ставит балет в Миланском театре «Скала».

— В Константинополе гастролирует русская опереточная труппа с участием Пионтковской. Труппа Зимина и Надеждина ставит балет «Шехерезада».

— Балерина Седова, ставившая в Парижском театре «Фоллибергер» танцы для нового обозрения, уехала в Монте-Карло, где предполагает выступать.

Новый роман Кнута Гамсуна.

Немецкая критика отмечает новый роман Кнута Гамсуна «Женщины у колодца». Роман изображает жизнь целого города, с удручающей грязью обывательщины. Жизнь маленького городка в освещении тех женщин, что толпятся на площади у бассейна и под журчание воды наперерыв передают друг другу новости и слухи, давая начало тому, что называется общественным мнением. Книга большая в 400 страниц, написана с обычным для Гамсуна мастерством.

— 14 декабря в Париже в Люксембургском саду открыт памятник Густаву Фоберу, по случаю столетия со дня его рождения. Открытие памятника (работы Эску-а) носило торжественный характер.

Письма в редакцию.

I.

Уважаемый тов. редактор!

Не откажите поместить на страницах журнала следующие:

Труппа театра «Красный Факел» была приглашена Губполитпросветом 26 марта спектакль в клубе Паровозостроительного завода, причем Завклубом обязался доставить труппу на завод и обратно. С гр.ком. посылком доставили труппу в клуб вместо 4 1/2 ч. к 6 ч. в.; благодаря этому спектакль окончился в 9 ч. в., т. е. в то время, когда уже должен был начаться очередной спектакль в Екатерининском театре. По

окончании спектакля обещанного грузовика не дали. И Предколлегия и другие члены заводоуправления не пожелали помочь труппе добраться до автомобиля, а заведующий гаражем просто заявил: «не дам грузовика», хотя по словам шофера автомобиль был свободен и в полной исправности. Время шло, артисты игравшие на заре были заняты в «Игре Интересов», и труппе не оставалось ничего другого, как идти пешком с окранным городом через непролазную грязь. Театральная обувь (так как никто не предполагал такой «прогулки») была уничтожена. На счастье попался западный трамвай, но и его остановили с трудом, так как вагоновожатый, завидя целую толпу, принял ее за «бандитов». С Павловской площади, снова по грязи, добрались к 10 ч. в. в театр где публика давно уже потеряла всякое терпение. Что переживали артисты понятию всякому. Вот как отблагодарили труппу «Красного Факела» Паровозостроительный Завод, в лице Заводоуправления, Завкома и Клуба.

Артисты театра «Красный Факел».

II.

Не откажите поместить в журнале с сведениями всех, ко мне обращающихся с устными и телефонными запросами, я ли выступаю в квартире сермяжных под управлением А. Холмского, что ничего общего с тов. Холмским, выступающим в квартете, я не имею, мои инициалы Г. К., вокальными способностями не обладаю и в квартетах не выступаю.

Очень редко выступаю на сцене, как драматический и комедийный артист, следовательно, путаницу вносит одинаковая фамилия.

Член Ц. Н. и Юмбюро Всежурпрес Г. Холмский.

РЕДАКТОР—Худсентор Главполитпросвета.

ИЗДАТЕЛЬ — Издат-сво «Помощь» Харьков. Губкомпомголод.

КООПЕРАТИВ

сотрудников Наркомпреса Украины.

Доводит до сведения всех граждан, что в магазине

по Московской ул. № 3.

О Т К Р Ы Т Ы:

распределитель и комиссионный отдел.

Цены значительно ниже рыночных.

МАГАЗИН ОТКРЫТ ОТ 10 ЧАС. ДО 6 ЧАС. ВЕЧ.

Первый Государств. Драматич. театр	Суббота 1-го апреля СЕСТРЫ КЕДРОВЫ	Воскресенье 2-го ПАВЕЛ I	АНОНС: Во вторник 4-го 1-й раз АЛЕКСАНДР I Мережковского.	
Театр Госоперы (Рымарская 21.)	Суббота 1-го 1. ПАЯЦЫ 2. СЕВИЛЬСКИЙ ЦИРУЛЬНИК	Воскресенье 2-го ЕВГЕНИЙ ОНЕГИН	Вторник 4-го КАРМЕН	Среда 5-го и четв. 6-го ТОСКА
Театр Комедия (б. Сарматова)	Суббота 1-го и воскресенье 2-го КОМЕДИЯ ДВОРА		Понедельник 3-го СБОРНЫЙ СПЕКТАКЛЬ по особо интересной программе.	
Екатерининский театр	Гастроли театра „Красный Факел“			
	Суббота 1-го 1. САЛОМЕЯ 2. ЗЕЛЕНЫЙ ПОПУГАЙ	Воскресенье 2-го ПОВЕДА СМЕРТИ	Вторник 4-го ШУТ НА ТРОНЕ	Среда 5-го Игра интересов Четв. 6 и пятн. 7-го Младост: Л. Андреева.
Малый театр	Гастроли евр. худож. труппы „Кунст Винкль“			
	Суббота 1-го Янкель бойле	Вторник 4-го Фриш, гезинд ун мешиге	Среда 5-го ФАМИЛИС ЦВИ	Четверг 6-го ИДИОТ АНОНС: Готовится к постановке ЗОЛОТОЕ РУНО Пшибишевского.
КАМЕРНЫЙ ТЕАТР (б. Модерн).	Суббота 1-го, Воскресенье 2-го и Четверг 6-го ПИГМАЛИОН		Вторник 4-го, Среда 5-го и Пятница 7-го I. Когда рыцари были храбры. II. Обманутая обманщица	
Зал Общественной Библиотеки.	Во вторник 4-го апреля СОСТОИТСЯ		КОНЦЕРТ при участии ДОБРОВОЛЬСКОЙ (пение), ЛАН- ДЕСМАН (рояль), ГОЛЬДФЕЛЬД (скрипка), СЛАВИНСКАЯ (рояль), ЯРОВ (пение) и КУТЬИН (виолончель).	

Нефтяное Торговое Правление Гута

Управление Уполномоченного на Украине

„УКРНЕФТЕТОРТ“

Производит продажу и товарообмен

всех сортов нефтепродуктов, Государствен. учреждениям, трестам, кооперативам и частным лицам.

Адрес: Сумская ул. № 17/19, кв. 3.

ВСЕУКРАИНСКАЯ КОНТОРА

ГОСУДАРСТВЕННОГО БАНКА

производит все разрешенные ей Положением о Государственном Банке операции в частности: выдачу государственным, кооперативным и частным предприятиям промышленных (целевых) ссуд, учет векселей и др. обязательства, выдачу ссуд под товары и товарные документы, покупку иностранной валюты и драгоценных металлов, прием денег для переводов У. С. С. Р. и Союзных Советских Республик Федерации, прием вкладов срочных и на текущие счета, открытие товарных аккредитивов, прием документов на инкассо и т. д.

Воздержитесь от покупок

НА СПЕКУЛЯНТСКОМ РЫНКЕ.

РАНЫШЕ чем приобрести кожаный товар или обувь

— **ОБРАТИТЕСЬ** —

В ТОРГЗАГ и СЫРБЮРО

Государственной Трестированной кожпромышленности Украины

Рымарская № 22 д. „Саламандра“

где вы получите доброкачественный товар.

СКЛАДЫ:

Нацарская 5.

Сергиевская пл. 8.

РОЗНИЧН. МАГАЗ:

В ближайшее время открывается маг. зим в Пассаже № 175-176 и Нацарская 5.

Госучреждениям, кооперативам и членам Профсоюзов скидка.

ЮГОСОЛЬ

производит оптовую продажу СОЛИ

государственным учреждениям, кооперативным организациям и частным лицам.

ОПЛАТА—продовольствием, техническими, строительными и др. материалами и дензнаками.

При обмене на ХЛЕБ и ФУРАЖ отпуск соли производится вне всяких очередей.

Переговоры—ежедневно от 13 до 15 часов, 6, Сумская ул., дом «Саламандра», № 17/19, кв. № 29.

КНИГОИЗДАТЕЛЬСТВО
„ПОМОЩЬ“

Харьк. Губ. Ком. Пом. Голод.

Адрес: Губернаторская ул. 8, тип. «ХВО»

ВЫШЛИ В СВЕТ.

1. Максим Горький . . . 9-е января.
2. Я. Серафимович . . . Живая тюрьма.
3. Ив. Касаткин . . . Сказка о правде.
4. Бор. Пильняк . . . Полюнь.
5. И. Репин . . . Бродяга.
6. Бор. Пильняк . . . Наследники.
7. А. Рановская-Петреску . . . Красный призрак.
8. Свицкий Прозел.
9. Алек. Золин Крах.
10. Валентин Рожицин В. Г. Короленко.
11. Новиков-Прибой . . . Бойня
12. И. Шмелев В. Калинове.
13. Вячеслав Шишков . . . Провокатор.

14. Мих. Михайлов-Доронович . . . Два брата.
15. И. Шмелев Забави, приключ.
16. Андр. Немоевский Борух.

Чистая прибыль от продажи издания поступает на усиление средств Харьк. Губ. Ком. Пом. Голодающим.

Печатаются произв.: М. Дороновича, Б. Пильняка, Георгиева, И. Шмелева, М. Лемке, С. Елпатьевского, Мариэтты Шагинян, Новикова-Прибой и др.

ПАПИРОСЫ И ТАБАК ПРЕДЛАГАЕТ
ТАБАКТРЕСТ УКРАИНЫ

Адрес правления: ул. Либкихта № 17/19, кв. 9.

ОПТОВЫЙ МАГАЗИН: Рыбная ул. 15.

МАХОРОЧНЫЙ ТРЕСТ

ПРАВЛЕНИЕ ТРЕСТА В КИЕВЕ.

ХАРЬКОВСКАЯ КОНТОРА МАХОРОЧНОГО ТРЕСТА

Сумская ул. № 17/19 кв. 8.

ОТКРЫЛА СВОИ ДЕЙСТВИЯ.

ПРОИЗВОДИТ ПРОДАЖУ СВОИХ ИЗДЕЛИЙ И ПОКУПКУ ВСЯКОГО РОДА ТЕХ-ПРОИЗВОДСТВЕННЫХ МАТЕРИАЛОВ ЗА НАЛИЧНЫЙ РАССЧЕТ И В ПОРЯДКЕ ТОВАРООБМЕНА.

ЗАВ. ХАРЬКОВСКОЙ КОНТОРОЙ Л. З. Г А М З Е

Объединение Госуд. Мыловаренных и Силикатных заводов г. Харькова.

„Мыло—Силикат“

Правление „Мыло—Силикат“ производит операции:

по ЗАКУПКЕ: сырых материалов для мыловарения, талька, поташа, эфирного масла и красок.

по ПРОДАЖЕ: мыла хозяйственного, мыла зеленого, мыла туалетного, силиката в порошке двойного и одинарного

Главная Контора Правления: Харьков Дмитриевская, № 19.
(б. контора Штырмера) ПРАВЛЕНИЕ

Химическая мастерская Б. БРУК.

Николаевская пл., № 25, уг. Рымарской, (против Гормилиции)

КРАСКИ: минеральные, акриловые, для окрашивания материй, кож, чернил, фруктовых вод и проч.

КРАСКИ: ротаторная, шпирографская, гектографск., штемпельная. Гектограм. Чернила. Масла. Олив. Жировые масла. Эссенции. Материалы.

Обслуживание кустарных предприятий.

ХИМИЧЕСКАЯ ЧИСТКА И ОКРАСКА МАТЕРИЙ.

Качество работы гарантируется

Открыта с 1903 г

ГУБТОРГ

Х. Т. С. Н. Х.

предлагает учреждениям, кооперативам, артелям и частным лицам:

СУКОННО-ТРИКОТАЖНЫЕ ИЗДЕЛИЯ:

чулки, носки, нитки, сукно.

ЖЕЛЕЗНО-СКОБЯНЫЕ ТОВАРЫ И КОЖЕВЕННЫЕ ТОВАРЫ.

ЧУГУННОЕ ЛИТЬЕ:

гири, плиты, печные приборы и пр.

СТРОИТЕЛЬНЫЕ МАТЕРИАЛЫ:

мел, цемент, известь, кирпич, черепицу, алебастр.

ИМЕЮТСЯ: пирогранитные и кафельные плитки.

Запросы и справки: ГУБТОРГ, ул. Лыбихинская № 64.

ПРАВЛЕНИЕ

Объединенных Государственных Предприятий

ПОЛИГРАФИЧЕСКОГО ПРОИЗВОДСТВА

г. ХАРЬКОВА.

ХАРЬКОВ-ПЕЧАТЬ

Сумская 64, кв. 26.

ПРИНИМАЕТ ЗАКАЗЫ: На бумаге треста и бумаге заказчика, на типо-литографские, переплетные, линовальные, конгрефные, штемпельные, граверные и механические работы.

Исполнение аккуратное, по нормальным ценам.

КОММЕРЧЕСКИЙ ОТДЕЛ. Покупает бумагу, картон и прочие производственные материалы.

Продает архив и оберточн. бумагу. Предпочтение кооперативам.

Правление.

3-Я ГОСУДАРСТВЕННАЯ

ТИПОГРАФИЯ

(быв. ХВО).

Губернаторская 8.

ПРИНИМАЕТ ДЛЯ ИСПОЛНЕНИЯ

ВСЕВОЗМОЖНЫЕ

типографские, переплетные и линовальные работы.

Цены нормальные.

ПРАВЛЕНИЕ КРУПНОЙ ТЕКСТИЛЬНОЙ ПРОМЫШЛЕННОСТИ НА УКРАИНЕ

„ТЕКСТИЛЬ-ТРЕСТ“

г. Харьков, Рычарская ул. № 19, кв. 50, 51.



Телефоны: № 20-59, 10-95.

Текущий счет в ГОСБАНКЕ № 14.

ПРОИЗВОДСТВО И ПРОДАЖА.

КАНАТЫ

проволочные, пеньковые, манильские и смоленые.

МЕШКИ

РЕМНИ

приводные, верблюжьи и динобалатные.

ПАССЫ ПЕНЬКОВЫЕ

для мельниц, элеваторов, сахарных и кирпичных заводов.

СУКНО ПРЕССОВОЕ

для маслобейных заводов.

БРЕЗЕНТ,

ХОЛСТ ДЖУТОВЫЙ,

ШПАГАТ, ДРАТВА,

ФИЛЬТРОПРЕССНЫЙ ХОЛСТ

для сахарных заводов.

ЛАНОЛИН.

ПРОМЫВКА ШЕРСТИ.

ФАБРИКИ: Новая Бавария Южн., Одесса, Луганск (Дон. Губ.), Харьков.

ПОКУПКА ВСЕХ ВИДОВ ТЕКСТИЛЬНОГО СЫРЬЯ

ТОРГОВЫЙ ОТДЕЛ

Харьковского Потребительского Общества
доводит до сведения граждан г. Харькова:
что с 21 марта сего года

ОТКРЫТ

Универсальный магазин № 6

Екатеринославская ул., № 39.

с большим ассортиментом бакалейных, парфю-
мерных, галантерейных и хозяйственных
товаров.

Цены значительно ниже рыночных.

Продажа исключительно ЧЛЕНАМ ХПО по членским билетам.

ПРАВЛЕНИЕ.

Торговый Отдел

Харьковского Потребительского Общества
с целью дать возможность трудящемуся населению
г. Харькова

получить дешевые и доброкачественные обеды,
ПРОИЗВОДИТ

отпуск всем гражданам постных обедов
из 2-х блюд по цене 70.000 руб. за обед.

Отпуск обедов производится из

СТОЛОВОЙ № 2—Екатеринославская ул. № 1.

„ № 3—Благовещенский базар.

„ № 4—Большая Панасовская ул. № 82.

„ № 5—Плехановская ул. № 73.

„ № 7—Москалевская ул. № 20.

„ № 9—Московская ул. № 20.

ЦЕНЫ ДЕЙСТВИТЕЛЬНЫ с 24 марта по 7-е апреля с. г.
ПРАВЛЕНИЕ.

ВСЕУКРАИНСКИЙ СОЮЗ КУСТАРНО-ПРОМЫСЛОВЫХ КООПЕРАТИВОВ „УКРАИНКУСТАРЬСПИЛКА“.

Производит оптовую продажу готовых изделий и берет срочные заказы на
— производство по всем отраслям кустарной промышленности: —

Сельскохозяйственные орудия и части к ним: Плуги, бороны, рала, пашки, сошки, корвирески, соломорезки, натки, точила, бруски, мантачки, грабли, вилы, сегменты для жаток и т. д.

Тара: Бочки, кадки, лщики, корзины (багажные, бытовые, бельевые, рыбные) мешки, металл. коробки и т. д.

Изделия из дерева и лозы: Все щепные изделия, улья, мебель деревянная и лозовая, прядки, гребни, клеенка, ободья, обоя и его части, шайки, ушаты, бадья, ручки, линейки, пресса и т. д.

Художественные изделия: Вышитые скатерти, салфетки, полотенца, рубашки, галстуки, дамские платья, детские платья, девичьи подолки, прошва-вышиванка, драпир, плахты, ковры, дорожки, сумки и т. д.

Резьба по дереву: Шкатулки, рамки, резная утварь, резная мебель и т. д.

Металлические изделия: Топоры, колуны, весы десят, столовые, коромысловые, ведра, пазбарки, ножи, молотки, бабки, клещи, гаечные ключи, франц. и простые, болты, гайки, скребины, подковы, посуда металлическая.

Столярный, кузнечный и слесарный инструменты: Струги, скабеля, стамески, долота, железка для рубанков, фугалков, напильники, рашпилы, молоты всевозможные кузнечные клещи, слесарные клещи, гвозди, шпильки, шпильки сапожные, козодки и т. д.

Текстильные изделия: Валенки, чулки, перчатки, нитки, крестьянский холст, веревка, шпагат, сити, войлок, фуражки, шапки, платье и белье, сукно крестьянское и т. д.

Химические изделия: Мыло бельевое и туалетное, мыло колесная, свички, чернила в флаконах и порохе, копировальная бумага, ленты для пишущих машин, суперфосфат, клеи, костяная мука и т. д.

Продукты дерева: Древесный уголь, смола, деготь.

Рог, щетка и кость: Гребни, пуговицы, щетки, кости и т. д.

Кожа: Упряжь, шорный материал, всевозможная обувь, обувь и т. д.

Продукты добывающей промышленности: Навесь негашеная и гашеная, мел.

Керамика: Кирпич, черепица, глиняная посуда.

Принимается с подряда ремонт и постройка зданий через специальные артели.

„Украинкустарьспилка“ покупает:

лес и пиломатериал, железо всех сортов, шерсть, свинец, пряжу пеньковую, льняную, шерстяную, клею, ободья, кожу, рога, щетину, волос, коровьяк и т. д.

Транспортно-Материальное Управление „Украинкустарьспилки“ принимает грузы организац. и частных лиц на хранение и к перевозкам на началах комиссионной оплаты Харьков, Сумская ул. № 3, 4-й этаж.

ХУДОЖЕСТВЕННАЯ

МЫСЛЬ

ЕЖЕНЕДЕЛЬНИК ТЕАТРА ЛИТЕРАТУРЫ ИСКУССТВА

СОДЕРЖАНИЕ:

Александр Финкель.—Уот Уитмен и Маяковский.
Я. Б.—Об интегральном искусстве.
А. Лейтес.—Борис Пильняк.
И. Туркельтауб.—Наброски. Об одном противоядии.
Владимир Нарбут.—Стихи.
Алекс. Золин.—Ночью. Эскиз.
„Вис“.—К вопросу об оперетте.
Я. Ром.—Вить. Стихи.
Критика.—Госопера. Госдрама. Камерный театр.
Хроника.—Москва. Петербург. Провинция.
Литературная хроника.
За границей.
Харьковская хроника.
Книжная полка.
Я. Копелиович.—Вместо ответа (письмо в редакцию).

Первый Государств. Драматич. театр	Суббота 8-го апреля ПАВЕЛ I	Воскресенье 9-го Александр I-й	Вторник 11-го Николай I-й
Театр Госоперы (Римарская 21.)	Суббота 8-го КАРМЕН		Воскресенье 9-го Борис Годунов
Театр Комедия (б. Сарматова)	Суббота 8-го и воскресенье 9-го ПРИВИДЕНИЕ СТАРОГО ЗАМКА		Вторник 11-го и среда 12-го ПУГАЛО (Ветеран)
Екатерининский театр	Суббота 8-го ПОБЕДА СМЕРТИ		Вторник 11-го и Среда 12-го МЛАДОСТЬ
Малый театр	Суббота 8-го ЛИБЕ ИН ТОЙТ	АНОНС: Готовятся к постановке премьеры: „ЗОЛОТОЕ РУНО“, „ДИ ПУСТЕ КРЕЧМЕ“, „ДУС ГРОССЕ ГЕВИНС“.	
КАМЕРНЫЙ ТЕАТР (б. Модерн).	Суббота 8-го ПИГМАЛИОН	Воскресенье 9-го I. Когда рыцари были храбры. II. Обманутая обманщица	
РАДЯНСЬКИЙ ТЕАТР Им. Т. Шевченка.	Суббота 8-го В I Й		Неделя 9-го <i>Марас Бульба</i>
Зал Общественной Библиотеки.	В субботу 8-го апреля СОСТОИТСЯ КОНЦЕРТ	Участвуют: СТАРОСЕЛЬСКИЙ, КУТЫН. ГОЛЬДФЕЛЬД. СВИРСКИЙ. У рояля ИРИНА ЭНЕРИ.	

Понедельник 10-го
Апреля 1922 г.

Торжественный вечер

Понедельник 10-го
Апреля 1922 г.

посвященный Памяти 85-ой Годовщины со дня кончины
величайшего русского поэта Александра Сергеевича
1837 — ПУШКИНА — 1922.

В ВЕЧЕРЕ ПРИНИМАЮТ УЧАСТИЕ: арт. Карпова, Копьева, Бутневич, Мичурин, Синицкий,
Росций, проф. Белецкий, проф. Туркельтауб, проф. Шиллингер и СИМФОНИЧЕСКИЙ ОРКЕСТР.

Театр
Госоперы.
(Рымарская 21).

ПРОГРАММА

I ОТДЕЛЕНИЕ.

1. Шопен. Marsch finebre.
 2. А. С. Пушкин и мировая литература.
 3. Певец Св. боды А. С. Пушкин.
 4. Пушкин в Музыке.
 5. Слава
- Исп. Симфонич. оркестр.
Выступают проф: Белецкий, Тур-
кельтауб, Шиллингер.

II ОТДЕЛЕНИЕ.

„МОЦАРТ И САЛЬЕРИ“

Траг. в 2 дейста.

соч. А. С. Пушкина.

Исп. Моцарт—П. Росций.

Сальери—Л. Мичурин.

III ОТДЕЛЕНИЕ.

Глинна. „Руслан и Людмила“.
а) Увертюра в) «О поле поле».
Бородин. «Борис Годунов».
а) Увертюра в) Сцена у фонтана.
Римский-Корсаков „Золотой Пе-
тушок“ а) Свадебное шествие в) Ше-
маханская парча «Сказка о царе
Салтане» Грод Леденец.
Исп. Карпова, Копьева, Бутневич,
Синицкий.

НАЧАЛО РОВНО В 8^{1/2} час. ВЕЧЕРА.

Книгоиздательство „ПОМОЩЬ“

Харьк. Губ. Ком. Пом. Гол.

Адрес: Туберхаторская ул., № 8, 3-я Государств. типография.

ВЫШЛИ В СВЕТ:

1. Максим Горький . 9-е января.
2. А. Серафим вич . Живая тюрма.
3. Ив. Касаткин . Сказка о правде.
4. Бор. Пильняк . Подполье.
5. И. Репин . Бродяга.
6. Бор. Пильняк . Наследники.
7. А. Раковский-
Петреску . Красный призрак.
8. Свирский . Прозрел.
9. Алек. Золин . Крест.
10. Валентин Рожикин В. Г. Короленко.
11. Новиков-Прибой . Бойня
12. И. Шмелев . В. Калинове.
13. Вячеслав Шишков . Провокатор.

14. Мих. Михайлов-
Даронович . Два брата.
15. И. Шмелев . Забавн. приключ.
16. Андр. Немоевский . Борух.

Чистая прибыль от продажи
издания поступает на усиление
средств Харьк. Губ. Ком. Пом.
Голодающим.

Печатаются произв.: М. Дороновича,
Б. Пильняка, Георгиева, И. Шмелева,
М. Лемке, С. Елпатьевского, Мариэтты
Шагинин, Новикова-Прибой и др.

„ВСЕУКРГОСАНОНС“

ПРИНИМАЕТ ОБЪЯВЛЕНИЯ

во все газеты, журналы, планаты, справочники,
телефонные книжки и др., издаваемые
„ВСЕУКРГОСАНОНСОМ“ и Центральными
издателями и Госанонсом.

О размере платы справиться в
Конторе „Всеукргосанонса“

Гор. ХАРЬКОВ, Сумская 7.

Управление Укргосанонса.

СПИРТотрест

Организованный постановлением УЭС'а от 24-го марта с. г.

Открыл свои действия: _____

Продажа спирта для технических надобностей государственным и кооперативным учреждениям и предприятиям, частным предприятиям, а также врачам для медицинских надобностей в установленном Губ-здравом порядке производится ежедневно.

в Главной Конторе СПИРТотреста

от 2-х до 4-х час. дня.

АДРЕС: Сумская ул. № 17/19 кв. № 9

Правл СПИРТотреста Украины.

№ 8.

„ХУДОЖЕСТВЕННАЯ МЫСЛЬ“.

8—15 Апреля.
1922 г.

Редакция и Контора: Харьков, Губернаторская, 8.

Прием по делам редакции ежедневно от 12 до 2 ч. дня. Рукописи присылаемые в редакцию, должны быть четко переписаны (желательно на машинке), на одной стороне листа. Не принятые рукописи не возвращаются.

Контора открыта ежедневно от 11 до 3 ч. дня. Объявления в очередной номер принимаются не позднее четверга.

Всю корреспонденцию адресовать: Харьков, Губернаторская 8, „Художественная Мысль“.

ПОДПИСНАЯ ЦЕНА.

С доставкой и пересылкой на 1 р., на 3 мес.—2 р. 75 к., на полгода—5 р. 25 коп. в зол. вал.

ОБЪЯВЛЕНИЯ.

Впереди текста—80 к., позади—60 к.; театральные объявления впереди текста—40 к., позади—30 к.; предложение труда—20 к., за место занимаемое строкою непрерывно в 1 столбце.

Подписка и объявления принимаются в конторе Редакции и в Центральной Экспедиции печати (Б. Николаевская пл. 28); в провинции у контрагентов Центр. Экспед. печати.

УОТ УИТМЕН и ВЛАДИМИР МАЯКОВСКИЙ.

1.

Настоящая работа, есть только фрагмент, только камешек, по которой предстоит еще разрабатывать и эту, и сходные с ней темы. Это—вопрос о предках Маяковского, о его литературных предшественниках. Одним из них я называю американского поэта, Уота Уитмена.

Русский читатель плохо знает Уитмена. Немного лучше он знает в Маяковского. Их мало читают и еще меньше в них читаются. А для того, чтоб поставленный мной вопрос получил некое убедительное разъяснение, их нужно знать и понимать. Думаю, что эта статья указывающая некоторые черты сходства между Уитменом и Маяковским послужит ключом к пониманию творчества Маяковского, для какой цели она, главным образом, и написана.

II.

Мы в школах не изучаем Уитмена. Мы, изучающие Шекспира и Гете, Пушкина и Достоевского, не можем наряду с ними изучать и Уитмена. Слишком велик разрыв между ними, чтобы их можно было смешивать в одну общую массу. Вся литература прошлого, литература

индивидуального начала, изучала и показывала в человеке то, чем он отличается от другого, подобного ему человека. Если душа одного А отличалась хотя-бы малым от души В, и художник убедительно и ясно вскрывал это читателю—это было вполне достаточно. Если читатель действительно убеждался, что А не таков, как В, то художнику это было величайшей наградой: ведь этого, именно, он и добивался.

Не таков Уитмен.

Его интересует не то, чем А отличается от В, а С от Х или У,—а как раз то, чем схожи А и В и С и все алфавиты мира. И потому странно было бы искать в его произведениях чего-либо, хоть отдаленно напоминающего привычную нам литературу. Даже форма его произведений не похожа на обычные формы литературных произведений.

Ничего единичного, ничего индивидуального. Нет ни единого, ни его собственности. Не человек, не земля, не мир. Люди, земля, миры. Вместо единичны—миллиарды; вместо лета—тысяча лет, вместо солнца—жирная солнц. Вместо красоты одного Антилопы—морской песок Антилопы, вместо мощи Прометея—миллионы Проме-

теев. Многие его называли поэт—бегемот. Неуклюжее и немое название. Если желать уже как нибудь подчеркнуть его образ, то это Пан. Не старый знакомый бог леса и поля, козловый покровитель земной природы, а мировой бог, Пан всего мира, глашатай вселенной. Он перешагнул уже через земную черту и своим звериным и, вместе с тем, ясно-детским взором глядит одиозный, прямо в миры, над морями земли и над угольными ямами Мачного пути.

Когда нибудь, когда о Шекспире и Данте будут понимать только занятые филологи и некоторые историки—первым из нашей эпохи будут называть Уитмена. И дети, даже не слышавшие никогда, что птичка Божия не знает ни заботы, ни труда, дрожжащими голосками, глядя в упор на учителя, будут декламировать:

«кто бы ты ни был—знай: ты идешь по пути сповидений!»

III.

Вот на той как раз черте, через которую переступил уже Уитмен, находится еще Маяковский. Он уже не пессимист, но еще не футурист. Он, в сущности, поэт современности—тип очень редкий. Он не Пан. И вообще не одиозный. Быть на черте, значить—быть двуличным, значит видеть и то, что впереди и то, что сзади, О.

да, он хочет, он алчет уйти из прошлого и прыгнуть вперед. Он ведь дал команду: «В будущее прыжок». Но велика еще тага земная; и лучше многих других он знает, что не выскокнишь из сердца. Ему хочется забыть всецелое свое, всецелое индивидуальное, но он слишком единственный, его собственность слишком дорога ему, и, пожалуй, в воспеивании себя любимого он более велик, чем во всем остальном им написанном до сих пор.

Но там, где ему удается отойти от себя и на миг разорвать завесу будущего, его футуристическое когда-то размазанное лицо, становится странно схожим с величественным паномым ликом Уитмена.

IV.

Человек. Вот та ося, вокруг которой вращались, вращаются и будут вращаться все человеческие жизни, все человеческие мысли. Его труды и дни, его мысли и дела, его любовь и ненависть, все тончайшие ниточки, из которых соткана человеческая душа, вот уже тысячелетия описываются, рассказываются и показывались художниками. Но из-за деревьев не увидели леса. Из-за человека проглядели человека. Тисячи Фаустов, Гамлетов и Печоринских заслонили одного великого. И он, великий, затерялся, растворился в массе пигмеев, ни-же рожденных. Единичных провозносили до небес и даже выше, но таким же титанам, как и тот, наднебесный, говорили: «а ты лизинут».

Описывали душу какого то там Манфреда, а миллиарды Манфредов говорили: «а вы—ничто»; и потребовались века, десятки веков, чтобы к людям явился другой человек, и громко и гордо заявил: «Ложь. Нет одного великого—все великое».

Каждый в отдельности и все вместе.

Это—Уитмен.

Первое его слово—то, про которое говорили, что оно у Господа Бога на устах было:—человек.

Спокойно без крика, но громко и уверенно, повелел человек человеку о человеке, величайшую истину—такую скрытую. Это поэма Уитмена: «Тебе». Это—весь Уитмен и это все в Уитмене.

Но проходили года. Так много в нашей бешеной жизни. Уитмен умер, и его слово висело

над миром, застывшее и безгласное, не отражалось ни в жизни, ни в поэзии, а особенно у нас в России, пока через 55 лет пришел накрашенный, сегодняшний, рыжий, сумасшедший Маяковский, и, мечась и стена, мир огромной мощью голоса, подхватил во всю свою перихондскую глотку великое слово Уитмена и бросил его, как глыбу на голову всем. И теперь нет той ваты, чтобы можно было заткнуть уши от этого крика.

И это слово—человек.

V.

«Иконописцы писали книжные толпы людей и меж них одного посредине, и голова одного посредине, была в золотом ореоле.

Я-же икону пишу, и на ней мириады голов, И все до одной в золотых ореолах».

Это отправной пункт в поэзии Уитмена. Отсюда весь Уитмен и вся (по моему) ценность его поэзии. И отсюда-же и поэзия Маяковского. Нет ни одного слова в этой поэме, которого не подхватил Маяковский и не использовал его у себя. И вместе с Уитменом может сказать, да и говорит, Маяковский:

«О, я покину всех, я пойду и гимн создам
о тебе.
Никто ведь не понял тебя, я один пони-
маю тебя.
Никто справедлив к тебе не был, ты сам
справедлив к себе не был.
Много любил я мужчин и женщин, но ни-
кого, как тебя».

И, когда после этого Уитмен предвещает словами:

«О я мог-бы пропеть про тебя такие ве-
личавые гимны
Восславить славу твою—кто-бы ты ни был».

то это прославление первого попавшегося превращается у Маяковского в совершившийся гимн:

«Многу опять славословятся
Мужчинам залежалые как больницы,
И женщинам, истрепанные, как пословица».

Тот, кто бы он ни был, ходкий, опешенный, истрепанный, как пословица.

И сейчас-же начинается такой гимн человеку, какого никогда еще не было слышно на земле. И одинаковыми словами поют его оба: Уитмен и Маяковский.

VI.

Судите сами: Есть-ли сходство в том гимне человеку, что поет Уитмен и орет Маяковский. Уитмен начинает:

«Все находили изъязы в тебе, один только я не вижу никаких изъязы в тебе,
Один только я не ставлю над тобой ни владыки, ни бога.
Твой пошлый наряд, безобразную позу, и пьянство, и похоть—все отбрось у прочь.
Ни у кого нет таких дарований, которых бы не было у тебя,
Ни такой красоты, ни такой доброты, какие теперь у тебя,
Ни дерзавья такого, ни терпенья, какие есть у тебя».

И вот сейчас-же, слово в слово, продолжает Маяковский:

«Проповедует мечась и стена
Сегодня дня крикогубый Заратустра.
Мы, с лицом, как заспанная простыня,
С губами, обвисшими, как люстра,
Мы, каторжане города Лепрозорья,
Где золото и грязь изъязы проказу —
Мы чище венецианского Лазаря
Морями и солнцами омытого сразу.
Плевать, что нет у Гомеров и Овидиев
Людей, как мы,—от копыт и в оспе.
Я ан ю—солнце померкло—увидев
Наших душ золотые россыпи».

Нет ни одной мысли, которая звучит в одном отрывке, не прошла-бы и в другом. Пусть один из них перевод, а другой оригинал, величайшего мастера слова—тут это не важно. Ведь не важно-же в самом деле, что Уитмен пишет во втором лице — (ты), а Маяковский — «мы».

Я-ли, ты-ли, он-ли—все одно, это один и тот-же человек. И сказанное «я», ты или «мы» это не я—Маяковский, и не я—Уитмен—это я—Гете, я—Соня Золотая ручка, я—Леонардо-да-Винчи, я—Х, я—кто угодно. Это единое «я» каждый из нас, кто бы он ни был, может сказать про себя.

И если всякий устами Уитмена говорит: —

«Я—божество снаружи и внутри, все становится свято, чего не коснусь»,

то не эти-ли слова первого встречного повторяет Маяковский:

«Я—златоустейший, чье каждое слово Душу навородит, именитый телом—

и где Уитмен нарочито подчеркивает, что нет разницы между ним и не ним, —

«Я славлю себя, я воспевая себя
И что я принимаю, то принимайте и вы,
Ибо все, что во мне, то и в вас,

то Маяковский и тут берет эти же слова:

«Я в человечьем месине лицом никого не
новей,

Я быть может, самый красивый
Из всех твоих сыновей»—

я эту же саму мысль (а к ней я еще тоже вер-
аюсь), в другом месте он высказывает еще резче:

«Я разницу стер
Между лицами своих и чужих».

И даже там, где Уитмен дает небольшой
штрих;

«От руки моей льется сияние.—

то это чудесное явление присваивает и Маяковский
и это божественное сияние с чудотворными
результатами звучит и у него:

«Я вам только голову пальцами тгону
И у вас вырастут губы для огромных по-
целуев
И язык розной всем народам»—

и это же чудодейство он сам и определяет:

«...мне, чудотворцу всего, что празднично...»

Нет, все-таки здесь нечто большее, чем еди-
ничное сходство, или случайное совпадение.
Ведь не даром же, недаром оба декларативно
провозглашают о новой душе нового человека.

Ведь если любому из нас, говорит Уитмен,

«Кто бы ты ни был—я руку тебе на плечо
возлагаю:

О, будь моей поэмой»—

то не это-ли возложение рук и не эту-ли, уже
свершенную поэму, поет Маяковский:

«Я вам открою словами, простыми, как
мыченье

Наши новые души, гудящие, как фонарные
дуги».

VII.

Но не только такое объективное сходство в
воспевании каждого всякого—есть сходство и
в сопоставлении себя другим. И величайший
демократ и величайший индивидуалист одина-
ково сознает свое равенство со всем миром. И
высказывает это не богом и космосом, а тем,
что до них было подлейшим из подлых, низчай-
шим из низких—

«Я никого не оставил за дверью, я всех
пригласил:
вор, паразит и содержанка—это для всех
привык;
раб, с отвислой губой приглашен; и сифи-
литик приглашен;
не будет различия меж ними и другими».

Вот стояло только Уитмену проговориться
содержанкой и сифилитиком, как сейчас же
эту же мысль с этими же самыми символами
использует и Маяковский.

«Все эти с провалившимися носами знают:
Я ваш поэт.

Меня одного сквозь горящие здания
Проститутки, как святину, на руках по-
несут

И покажут богу в свое оправданье»,

а через некоторое время он опять возвращается
к этому же, подсказанному ему Уитменом образу:

«Я— поэт; я разницу стер между лицами
своих и чужих.

В твое моргов искал сестер
Целовал узорно больных».

(В твое моргов. Неоднократно повторяется
этот нерусский образ у Маяковского). Но даль-
ше Если у всех людей, кто-бы они ни были
единая душа, если

«все они—я» (Уитмен),

то отсюда уже сам собой напрашивается вывод,
что величие одного—величие всех, а преступле-
ние некоторых—преступление каждого. И по-
тому там, где Андреев устами проститутки Люб-
ки задает страшный вопрос (цитирую по памяти):

«Так какое ты имеешь право быть хоро-
шим, если я такая».

— Уитмен и Маяковский отвечают Достоев-
ским:

«Воистину всякий, перед всеми, за всех и
за все виноват».

И величаво каждый из них берет на себя
грехи всего мира.

«Вы преступники, приведенные в суд,
Вы острожники в тюрьме за решеткой. —
Вы убийцы в цепях и железных ручных
кандалах,

— Кто же я, что я не за решеткой.

Почему не судят меня

Я такой же оканякий и дьявольский,
Отчего же руки мои не в оковах, ноги мои
не в цепях.

Вы, проститутки, пестро-наряженные, по
тротуарам гуляющие, или бесстыдные
в кельях своих —
Кто же я, что назову вас без стыда-своя
самого.

Я виновен, я сам сознаюсь.

Не словословье меня читатели, не пойте
мне ластивых похвал,

Похвалы меня разъяряют до судорог:

Я вижу, чего вы не видите, я знаю, чего
вы не знаете.

Внутри, в этом остоле костном, я загриз-
ненный, задохшийся.

Под этим притворно-беспристрастным ли-
цом клокочут адеки войны.

Я похотливый, порочный,

Я спутник злодеев, я к ним сопричислен,

Я сам в этом сонме проститутток и каторж-
ников,

Отныне не буду отрекаться от них, ибо
как отречусь от себя».

И сейчас же, вслед за этим признанием
Уитмена, берет на себя и Маяковский величай-
шее преступление нашего века:

«Убиты.—И все равно мне, я или он их
убил. На братском кладбище, у сердца в яме,
легли миллионы —
гниют, шевелятся, приподнимаемые червями.

Вселенная расцветет еще радостна, нова.
Чтоб не было бессмысленной лжи за ней,
Каюсь: я один виноват
В растущем хрусте ломаемых жизней.

Слышите—солнце первые лучи выдало,
Еще не зная, куда, отработав, денется.
Это я—Маяковский—подножию идола
нес обезглавленного маладца.

Простите!

В христиан зубоб резцы вонзая, лвы
вздмывали рык,

Вы думаете Нерон? Это я—Маяковский
Владимир

Пьяным глазом обволакивал цирк.

Простите меня!

Воскрес Христос. Сами
одной любовью с устами уста вы:
Маяковский еретикам в подземельи Се-
вильи

дыбой выворачивал суставы.

Простите, простите меня!

Кровь! Выцеди из твоей реки

Хоть каплю, в которой не повинен я.

Нет такой. Этот выколотыми глазами
плешник,

— мною меченный.

Я, в поклонах разбивший колени,

Голодом выглодал земли неместчины».

Достаточно. С трудом удерживаюсь от соблазна цитировать еще и еще. Но, кажется, хватит. Сходство не только основной мысли, но даже некоторых выражений бросается в глаза само. Там, где Уитмен уж совсем сам для себя просит: — не славьте меня почитатели и т. д. — так и это вводное предупреждение берет и Маяковский.

«Эй вы! Притушите восторженные глазенки,
Лодочки ручек спрячьте в карманы!
... мне за что хлопать?»

Правда, Маяковский взял здесь тему глубже и шире и важнее. Но в самой сущности своей, идея одна и та же, и это уже личное качество Маяковского, его собственный признак, что любая мысль им вот звучит везде «фортиссимо».

VIII.

Я сказал, что душа не больше, чем тело.
И я сказал, что тело не больше, чем душа.

Такими словами открывает Уитмен одну из прекраснейших и глубочайших своих поэм. И он, так много сказавший о красоте человеческой души, на прошле равнодушное мимолетное человеческое тело. Для него, монета до Дарвина и Геккеля, душа и тело едины и неделимы. И, так же прозрительно, как раньше о душе, с таким же упоением и благоговением, он говорит об этом, для всех обычном, человеческом теле, так долго считавшемся презренным, темнищем души.

«Джентльмены! Пред Вами чудо.
Какой-бы ценой ни ценили его, какую бы цену за него не просили — ценой этой мало.
Чтоб создать это чудо, наша земля готовилась миллиарды веков.

Для него без остановки, без запинки кружились, вертелись миры.
Взгляните на эту голову. В ней всеоскрывающий мозг.

Посмотрите на эти руки, как мудры в них жилы и нервы,
А эти зажженные, жизнью глаза. А какие чудеса внутри.

Там крохотко пробегает, эта древняя кровь,
эта вечная, красная кровь.
Там набухает и мечется сердце, там все желания, стремления, страсти...»

и слово в слово повторяет за ним Маяковский:

«Как же себя мне не деть если весь я сплошная невидаль,
если каждое движение мое — огромное необъяснимое чудо.

Две стороны обойдите.
В каждой дивитесь пятилучью.
Называются — «руки».
Пара прекрасных рук.

Заметьте, справа налево двигать могу, и слева направо.
Заметьте: лучшую шею вырвать могу и обвиться вокруг»,

а вот мозг

«Черепу шкатулку откройте: сверкнет драгоценнейший ум.

Есть ли чего-б не мог я.
Хотите — новое выдумать могу животное.
Будет ходить двуххвостое или треногое»,

язык:

«Покоится в нем у меня прекрасный красный язык:
о-го-го-могу — залезть высоко, высоко,
о-го-го-могу — и охоты поэта сокол — голос мягко сойдет на нивы.

и сердце

«Наконец, чтобы в лето явилу,
воду в вино превращать чтоб мог, —
у меня под шерстью жилета бьется необычайнейший комок.
Ударит вправо — направо свадьбу;
налево грохнет — дрожат миражи.
Кого еще мне любить усталой бы.
Кто лжет пыланы, ночами ражен.

А в другом месте Уитмен откровенно и откровенно подчеркивает:

«Слушание, зрение, чувствование — вот чудеса.

И чудо — каждый отбор от меня;
Запах пота у меня под мышками ароматней всякой молитвы,
И моя голова превыше всех библий, церквей и вер»

Маяковский это же сначала дает общей формулой:

«Мельчайшая пылинки живого драгоценней всего, что я сделаю и сделаю»,

а после уже с Уитмановской откровенностью заявляет:

«Кто целовал меня знает,
Есть ли слаще слюны моей сока».

IX.

Вот всего лишь одна сторона творчества обоих поэтов. Человек. Все примеры, указания, цитаты и справки можно было бы увеличить, продолжать, расширить, снабдить пояснениями и

примечаниями. Но думаю, мне, что это не нужно, что их сходство выступает и так достаточно реально.

Безусловным и неоспоримым, конечно, является то, что во многом между ними есть и не проходящая пропасть. То, что во вступлении было сказано о их субъективности, остается в силе. Не без влияния, конечно, на их творчество и полувековой прощелок между ними во времени, сказывающийся особенностями разных стран, различные условия современности. Я не берусь утверждать, что Маяковский всецело находится под влиянием Уитмена. Вопрос о предках Маяковского — вопрос сложный и важный, который не разрешается так просто, указанием на одного поэта. Мною к тому же разобран только один вопрос в их творчестве. Правда, могу прибавить и больше. Не может ли служить одной из хороших частей «Ста пятидесяти миллионов» (а Маяковский хочет, чтоб эта поэма продолжалась как былина, многоавторским творчеством) вот это стихотворение Уитмена:

«Бей, бей, барабан. Труби, труба, труби.
В окна, в двери воронятся, как буйная рать.

В церкви! — долгой молящихся.
В школу! — долгой школьников.
Прочь от невесты жених, не время теперь женихаться.

Пахарь, с пашни прочь. Не время пахать и косить.
Бешено гремит барабаны. Яростно трубит барабан.

Громче, барабаны и трубы.
Гранные над грохотом города, над грохотом ханем колес.

Что? Для спящих готовы постели? Кто же заснет в эту ночь?
Не торговать, торгаш! Барышники, сегодня не барышничать!

Смеют ли говоруну говорить? Певец, прекрати твою песню!

Что? Адвокат попрежнему мылит свою речь на суде?
Громче-ж барабанная дробь! Кричи, надвигайся труба!

Заглушите младенческий крик и материнские вопли!

Что за дело до молящих и плачущих, и стариков перепуганных?

Пусть даже мертвецы зарежат, не погребенные, жаждущие гроба.
Вопите, кричите, трубы! Грми, роковой барабан!

Рот. И все же, несмотря на это, я не берусь, повторяю, утверждать, что Маяковский вышел из Уитмена.

Сознательно допуская здесь вопрос о сходстве стиля и внешней формы обоих поэтов и оставляя это тем, кого может быть, моя работа толкнет на дальнейшие исследования в этой области, — я подчеркиваю тем самым и заглавие этой работы — это только фрагмент.

X

Вместо заключения. Является безусловно интересным, как же Маяковский относится к Уитмену и говорит ли он где-либо об Уитмене.

Об интегральном искусстве.

На эти мысли наводит "Закат западноевропейской культуры" Шпенглера...

Они таились еще в глубине книги Н. Бердяева: "Кризис искусства"...

Эти мысли неизбежно должны стать жизнью под давлением распада всего материального вещного мира, разрушенного войнами и революциями, под давлением распада старой культуры, под тягостным сознанием обесценивания человеческой личности (ведь фунт воловьего мяса сейчас дороже фунта мяса какого либо поволжанина), под бременем моральной и культурной разрухи современности... Наконец, мысли эти самозарождаются при изучении всей современной художественной литературы...

Распад быта, распад личности, распад морали, в истоке которой — ценность этой личности, классовый распад по сию и по ту сторону баррикад вызвал распад искусства, распад художественного, литературного и всяческого творчества.

Строго говоря, после толстовско-флоровского реализма и уайльдо-гамсуновского импрессионизма (корнями связанного с интуитивизмом Достоевского) — у нас не было цельных литературных направлений, серьезных творческих сил.

Символизм? Футуризм? Имажинизм? Да, они родили виртуозов, умеющих играть на

Во II-й главе "150 Маяковых", описывая символически буржуазный мир и заключая его в образ Вильсона — Маяковский рисует целую плеяду Вильсоновских прислушников и включает в число их и Уитмена тоже. Не знаю, является ли для когонибудь убедительным этот прием. Для меня же он убедительным не является и, по моему, напрасно Маяковский поспешил так резко отжигиваться от Уитмена.

Александр Финкель.

одной струне. На струне символа, аллегории, инсказания играли такие виртуозы, как Метерлинк или Роденбах, на струне заушной звукотехники, машинизации и механизации слова — такие виртуозы, как Маяковский, на струне образотворчества и сейчас играет Сергей Есенин... На одной струне — и только! Напрасно Роденбах воображает, будто не однострунен его инструмент, будто это целый хор заоблачных, в вечности тонущих колоколов, на которых играет его Жерж Борлюйт; всуе пыхится Маяковский, самовлюбленно убежденный в том, что вызывает 150.000.000 звуков, зыков и рыков из чудовищной арфы, на которой вместо струн, натянуты шкива, привода и ремни; ничемуна уверенности Есенина, будто былинная сила гуселек явочных раздалась в его стихе; нет, это не новые открытия сложного творческого исповедания — символизма, футуризма, имажинизма (я уже не говорю о таких праздно кудахтающих ничтожествах, как экспрессионизм, Сидоровы, Земельковы и К-о), — нет, перед нами *фетишизм*, обожание одного звука, одной краски, одного творческого приема, одной литературной тонкости, пред нами специализация на телках и кленах (Есенин), на машинах, радио, авто, аэропланах (Мариинетти, Маяковский) на слонах и иктиозаврах (Кузмин, Гумилев), на четках (Ахма-

това), переживаниях беременности и аборта (М. Шкапская) и т. д., но не сложная палитра, но не новый гармоничный инструмент, но не чарующий синтез новых творческих исканий и достижений в одном полноценном, органически-едином и многообразно-стильном направлении...

Нет творческого потока: струйки, ручейки, рыжие лужи, болотца... "Распалась связь миров" не только в бытии, разрушенном ядрами, "чемоданами", карточкой, но и в сознании, размытом шквалом мирового потопа... Сложнейшая дифференциация в мире труда и техники, превратившая человека в "палец от левой ноги", безконечное разделение труда и специализация на одном движении, на одном механическом жесте, сопровождались такой же специализацией и в мире искусства. Подобно нищенавским "людям конца", знавшим лишь один звук, одно слово, один жест наши писатели орудовали одной струной, одним литературным приемом. Разве знаем мы поэта, которого культ формы не заставлял бы забыть о содержании? Поэта, которого культ звука не заставлял бы далее забыть об интегральной сущности всякой формы? Наконец, поэта, которого бы культ *определенной, данного, своего* звука не заставлял бы в самоупоении забыть о всем многообразии звуков... Возьмем даже больших, наиболее ярких быт может, гениальных... Андрей Белый... Писатель большой и самобытный заблудился в искании надмирного, космического *внутреннего* человека, человека вне мира... Нет внешнего мира у Белого — графинчики, кубики, треугольники, квадратики...

Нет революции, войн, рождений, смертей: войны, революции происходят в душе героя "Эпопеи" и от этого переворачивается весь мир... На наших глазах происходит демократизация внешнего мира, его "распластование"; душа героя "Петербурга" сливается с электрической лампочкой его кабинета, все замыкается в некоторый эгоцентрический комок, брошенный в космическое пространство...

На другой струне помещаются Маяковский, Мариинетти... Они *набросали* *звук*

дились во внешнем мире и забыли *внутреннего человека*.

Шиффер смазывает автомобиль, испытывает большую радость, чем влюбленный, сжимая в объятиях возлюбленную... Нет человека, нет внутренней трагедии: есть фабрика...

Я—фабрика, а если без труб,
Так мне ведь без труб труднее...

Есть „Мистерия Буфф“.. Или, как ядовито замечает Р.В. Иванов-Разумник, не столько Мистерия сколько „Буфф“.. Нет индивидуальности: лишь волнообразные, песку морскому подобные, движения масс, стад, коллективов:

„Мы огнем мирового потока
Перемоем миров города!..“

Если для Маяковского человек—машина, или аинтик от машин, песчинка шхвала, то для Есенина человек—растение, животное, хулиган хам*, на плечах у которого „головы мочевой пузырь“ или, в лучшем случае, — „тот старый клен головой на меня похож“...

И, наконец, в живописи—предел этого распада, разложения, расплывания искусства: человек и мир расплаются на плоскости, кубики, треугольники, рисунок обращается в загадочную картинку на школьных конфетах: голова влезла в часы, тут же—нота или треугольник, кусок глаза, желесо, буква, рука,—разборчивее всего подпиши—Шагала, Пикассо...

Не мотивом из книги мировой скорби после мировой войны—из книги Шпенглера—прозвучать должны эти беглые строки, не последним упором в туник, во мрак и безысходность хочу упереть эти мысли, но прозрением нового *синтетического, не разлагающего, но слагающего, не оторванного от творчества самой жизни, но жизнетворческого искусства*. Я бы назвал его *интегральным*.

О нем тосковал Вагнер, когда создавал свои оперы—драмы—религиозные мистерии—философские трактаты (ибо таковы ведь музыкальные творения Вагнера)... Жаждой этого синтетического интегрального искусства томился художник Чурлянис, когда из живописи пытался прорваться в музыку, когда создавал свои картины—симфонии, когда накладывал свои краски—мелодии... Стихийным порывом к интегральному творчеству были стихотворные симфонии Белого, (1903—1908 г.г.), пытавшегося вырваться из оков слова на просторы мелодии...

Полобно тому, как в нашем материальном мире встала пред нами титаническая задача—собрания народного хозяйства, возрождения фабрик, заводов, подобно тому, как в мире социально-этическом стоит пред нами задача *обирания человека, распавшейся человеческой личности*, так в мире искусства стоит неразрешенной задача *собрания творческих достижений, отдельных его „партий“, струек, ручейков и разветвлений: искание синтеза внутреннего человека и внешнего мира, синтеза формы и содержания, синтеза символа, звука, образа и истины, синтеза живописи, музыки, поэзии, драмы, а, быть может, и публицистики и философии...*

Мы должны, наконец, создать синтез бездонного и бесформенного Достоевского с точеными, но внешними Верхарном, Маяковским, Есениным...

Великие кризисы, величайшие бури, войны, революции требуют и величайшего многообразия, интегрального своего воплощения. Я представляю себе эпопею наших дней в форме книги, которая начнется повествованием, прервется стихами, перейдет в драму и диалог, оборвется картиной художника, потечет далее философским размышлением, встретит на своем продолжении десятки страниц нот какой-либо огнелюбившей симфонии, перейдет в злободневную проповедь, в ораторский пафос, чтобы завершиться исповедью, дневником, письмом, акварелью или примиренной мелодичной народной частушкой... Звукотворчество,

словотворчество, символизация, имажинация, и т. д. и т. д.—будут лишь незначительными, но плодотворными элементами этого нового синтеза. Должны возродиться огромные полотна, циклопический роман, динамическая—трагическая, повествовательная, а не лирически статическая музыка...

Быть может, наше время не создаст своих Леонардо-да-Винчи с его интегральным многообразным дарованием художника, скульптора, анатома, механика...

Что ж, быть может, этот недостаток восполнит усилия коллективного творчества художника, поэта, балетриста, музыканта, философа, конечно, не в той обязательной, императивной форме, как предписывают пролетаристы, но в формах вольного и неизбежного (и лишь в рамках этой неизбежности приемлемого) творческого содружества.

Только тогда удастся нам охватить титанические сдвиги, катастрофы и откровения войн и революций, лишь тогда искусство вновь двинет жизнь, станет огромным фактором радостного собрания человека, возрождения и обновления эстетических и этических ценностей, воскресит распавшуюся связь между личностью и миром, между „подпольным человеком“ Достоевского и „мировым пожаром“, „буревой стихией“—восстанет за новый мир, лишь тогда создаст оно „Человека артиста“, личность истину, чья творческая симфония никогда не перестанет звучать под звездами.

Я. Б.

От редакции. Мы даем место этой статье, ярко выражающей идеалистическую точку зрения ее автора, желая всесторонне осветить затронутый вопрос.

ВОРИС ПИЛЬНЯК.

Подобно Байрону, он мог бы сказать о себе: «В одно прекрасное утро я проснулся — знаменитым». Неведомый никем, Пильняк в конце 20 го года внезапно и, может быть, для себя самого неожиданно становится предметом необычайных упований и симпатий литературной России. Жадно перечитывают, несуразно и бледно кем-то изданную, книжку его рассказов «Былье». Сузорожно набрасываются на его новые, попадающиеся в журналах, очерки. Настоящим взором присасываются к каждой строчке поэта. О талантливости его даже не спорят. Зато много говорят и долго спорят по поводу талантливости этого первого бытописателя после-октябрьских дней.

Именно: по поводу. Потому что, о Пильняке нельзя еще говорить. Потому что писатель — в той стадии, когда его надо молчаливо слушать, и только. Пильняк — и в этом, может быть, причина нашей любви к нему — весь в будущем. Говорит он символ, весь — предвещание надвигающегося большого периода русской литературы, далекого как от стихотворного дендизма, так и от футуристского кликушества и от кафейно-имажинистского паясничества наших недавних дней.

И еще вот почему любим Пильняка: — автор «Былья» был первым, кто принес в литературу, художественно преображенным, быт Октябрьской революции.

Быт Революции? 4 года ждали мы его отражений в художественном слове и образе. Многие отчаивались. Чуть ли не говорили о старческом бессилии, о маразме «некогда великой русской литературы». В самом деле, словно по волшебному знаку, сгинула, исчезла, канула в вечность (сложное, мятущееся пятилетие революционной борьбы, — разве это не вечность?) вся наша художественная беллетристика: и повести, и романы, и рассказы, и пьесы. Ущелели только стихи: лишь по-прежнему усердно культивировались франговские версификационные ухищрения, да бешбарное жонглирование трех-этажными восточными метафорами, сиречь, имажинистскими обра-

зами. Но, помимо этого, — была безмолвная литературная пустыня.

Конечно, смешно и наивно было бы видеть причину этой литературной летаргии — в условиях созданных периодом «военного коммунизма», о чем изволили говорить многие рассуждавшие на эту тему. Конечно, нынешний мирный период Советской власти, давший возможность выползти на свет божий многочисленным частным издательствам, торжественно разоблачил хотя бы, муссировавшую этими рассуждателями, легенду о 1500 ценных рукописях, хранившихся под спудом в портфелях Всероссийского Союза Писателей. Где же в самом деле, эти рукописи большой ценности, которым «военный коммунизм» мешал духовно облагодетельствовать своих читателей? Что-то их сейчас не видно. Зато видно совершенно другое: в течении этого пятилетия, оказывается русские писатели-беллетристы не только не сумели сказать интересного художественного слова о новом, совершающемся, на их глазах, но не нашли они подобающего литературного таланта и для воплощения старого, привычного им, и особенно ярко истинность сказанного может почувствовать тот, кто знаком с положением вещей в литературных кругах нашей эмиграции. За-границей ведь, кажется, не было ни «репрессий военного коммунизма» ни тяжелых условий жизни в блокированной, воюющей советской стране. Отчего же и там так тяжело, так медленно и так неповоротливо рождается новое художественное слово? Там — где и Бунин, и Куприн, и Мережковский и многие другие. Отчего Бунин пишет только бездарные статьи и, пораженный художественным бесплодием сегодняшнего дня, снова и снова переиздает своего несравненного, вчерашнего, «Господина из Сан-Франциско»? Отчего Куприн только и договорился до бессмысленных, до бездарных фельетонов, вроде пресловутого фельетона «о супе из человеческих пальцев в советской столовой»? Отчего такие крупные фигуры в истории новой русской литературы, как

Мережковский и Гиппиус низводят свое дарование до глупых, безвкусных, базарных сплетен? Отчего там — на художественном безрыбьи — заволаживает литературную (!) известность бульварный, чуть ли не пинкертоновский роман генерала Краснова: «От Душлага Орла к Красному Знамени», а «Хождение по мукам» Ал. Толстого (в конце концов, если не плохой, то — посредственный роман) считается событием из ряда вон выходящим?

Нельзя, конечно, требовать от этих писателей художественного воплощения быта Революции. Но, поимилуйте, они, наши внешние и внутренние литературные эмигранты, не сумели сколько-нибудь художественно создать и быта контр-революции. Слишком ослепительна, очевидна и оглушительна Революция, чтобы можно было близ ее стоящим слышать и видеть что либо, даже не-революцию, даже свое личное, интимное. Еще вот что, очевидно: быт Революции — это уж не такая простая вещь.

Быт Революции? Писать быт Революции — это не значит писать старые рассказы и повести с новыми вывесками и именами. Это не значит выводить спецов, коммунистов, совбарышень, чехистов, спекулянтов коннезаконников, красноармейцев. Это не значит говорить об управделах, совнархозах, комбедах и щеголять новыми словечками после-октябрьского обихода. Это не значит декламировать на манер некоего поэта Степнича:

Наркомвоен отрывисто čekанят
Главе правительства сухой вопрос,
И у широкого окна очками
Подбескивает строгий Наркомпрос...

Бытописатель Революции — не тот, кто обязательно кончает свою пьесу «медленно опускающегося занавеса» под звуки, приближающегося интернационала; не тот, кто за скелетом Революции (ее внешних схем, ярлычков, шаблонных образов и красок) не заметил ее плоти и крови, ее быта.

А заметить, почувствовать быт Революции — это значит окупать ее глубокие, недарные, социальные, классовые и народные корни; это значит воспринять чуть ли не обонянием запах Революции, «горький как

полюны и сладкий как аромат весенних полей" — услышать этот "ветром разорванный воздух", который, по его собственному выражению, физически ощутил Блок, в час когда он в экстазе творил свою бессмертную поэму; значит увидеть сквозь интимные и не интимные мелочи повседневности прекрасное лицо октябрьских дней... Да воистину не требуется рябить Октябрь в эти праздничные и героические одежды, как это кажется иным. Первый период восторженных од и поздравительных тостов в стихах давно прошел. Слишком велика — исторически и эстетически — Революция, чтобы нуждаться в каких-либо адвокатах под личиной поэтов...

Да, сложная вещь — быт Революции; его надо хорошо и долго переварить в себе, и немудрено, если настоящих бытописателей Революции пока еще нет. Из "подающих надежды", однако, можно все так и сейчас наугад отметить Мих. Волкова (в пролетарском лагере), Евг. Замятина, Ольгу Форш (в буржуазном). И, конечно, Бориса Пильняка. Но он — не только "подающий надежды". Он уже в категории осуществивших эти надежды.

Автор "Быля" — интеллигент до мозга костей. Подобно одному своему герою Андрею ("У Николая, что на белых колодах") он стоит в стороне от революции. Но "отошедши от революции он все же увидел, что творит революцию народ, русский, наш, из деревень пришедший народ, и его потянуло к ней". У него только одно желание — "отказаться от вещей, от времени, ничего не иметь, не желать, не жаждать, только жить — с картошкой-ли, кислой капустой, в свободном-ли, избитом, связанном-ли — безразлично. — только жить, чтобы видеть".

А видеть он хочет одно: Революцию. Ибо, вопреки всем тяжелым сторонам ее, которые он нарочито подчеркивает и глумится ("В харчевнях, где не было ложек, толпились старики в котелках и старухи в шляпках, костлявыми пальцами хватившие с тарелок обеды. По городу шли голод, сифилис и смерть. По проспектам обезумевшие металась автомобили, томись в

предсмертной муке. Люди дичали, мечтая о хлебе и картошке. Люди сидели без света и мерзнули; — люди растаскивали заборы, деревянные строения, чтобы согреть умирающий камень и пищевые конторы. Красная, кровавая жизнь ушла из городов (как и не была здесь, в сущности) пришла, бумажная — жизнь — смерть") она для него прекрасна, как непередаваемая, невозможная, фантастическая сказка. "Посмотрите кругом — в России сейчас сказка. Сказки творит народ, революция — творит народ, — революция началась, как сказка — говорит он устами далекого от революции археолога Баудека ("Полынь"). И как библейский Валаам мысленно, может быть, намеревавшийся проклясть Революцию, он невольно для себя художественно благословляет ее. Послушайте, как он восторженно кричит вместо со своим колоритным попом, отцом Иваном: "Будет день, пойдут толпами. Погоди. Ко красному звону. Народ делает революцию, серая часть, мужик. Погоди... Ленин, — он умный!". Как снова и снова в эстетическом восхищении повторяет он самому себе: "теперь леворужия, народный бунт"...

Все очарование рассказов Б. Пильняка в том, что автор их сумел великолепно почувствовать и передать "couleur locale" этой революции, передать неуловимый и незабываемый аромат октябрьских и после октябрьских дней, аромат Восемнадцатого года (характерно именно, что Пильняк его так и пишет с большой буквы). Он сумел эстетически оценить — октябрь. И как художник, понять его величие. Правда, это надо отметить — он не мог и не может понять психологию деталей революции. Он абсолютно чужд революционному мироощущению и мироощущению рабочих, коммунистов. Недаром он в своих произведениях выводит кого угодно: — анархистов, генералов, помещиков, мужиков, писателей, купцов — но только не коммунистов. Это понятно: психологию их как художник, он еще не переварил; она не понятна еще ему. Зато великолепно знаком Пильняку и блестяще передает он ее — психология представителей уходящих и поверженных в дни

Октября классов. В этом то его значение, как бытовика Революции. Здесь он достигает почти Чеховского мастерства; одним штрихом создает "пейзажи души целого класса".

Перечитайте хотя бы только его шедевр в этой области: "Наследники". Коротенький рассказ о генерале Лежнев, каждое утро отправляющемся в бухарский халат в нетопленный мужник, где он, зажимая себе нос, злобно шипит на советскую власть; этот коротенький рассказ, с его трагическим эпилогом, о лопнувшем водопроводе — бесподобен по своей, как это ни странно — психологической проникновенности. И, когда вы читаете "Дневник З. Гиппиус или воспоминания проф. Донского (в кадетском Архиве русской революции)", с его брызжанием на испорченные ретирасы (при чем смысл — буквальный а не переносный) в Советском Петрограде — вы чувствуете как правдиво, художественно предвосхитил их Пильняк, как великолепно он почувствовал настроение (и корни этого настроения) той части нашей интеллигенции, что позорно подменила понятие культуры понятием комфорта.

Или этот, блестяще сделанный — в стилистическом отношении — очерк "При дверях" где в остро отточенных и сумбурно сталкивающихся фразах вы подсознательно ощущаете взметнутую гущу Революции и разбрызганные, раздавленные ею интеллигентские душевные мирки. Вспомните, наконец, этот символический образ мужика Ивана Колотуркина, бросившего небрежно в клочот старые кувалдинские часы — "сколько раз они сделали свое "тик-так", чтобы унести два столетия?" — небрежно сбросившего со своих плеч два буржуазных столетия — образ этот достигает в своей библейской простоте Блоковского пафоса:

Отяжись ты, шалудивый
Я штыком пощечую...
Старый мир, как песь паршивый
Провались...

Размер статьи не позволяет нам рассмотреть произведения Пильняка с формальной стороны. Скажем одно: и здесь у него много достижений; хотя главного еще

не сделано. Именно: проблемой сюжета Пильняк еще не овладел. Но об этом в следующий раз.

Пока же отметим: Пильняк как художник, растет непрерывно. Правда еще неизвестно в какую сторону пойдет он, оправдает ли автор „Былья“ наши надежды до конца. Слишком часто извилистой, неожиданной и нелогичной бывает литературно-жизненная, писательская дорога, что-

бы можно было позволить себе безмятежно становиться в позу литературного пророка. Да этого вовсе не требуется. Ибо одно мы знаем: если и не будет Пильняка—будут Пильняки. Еще большей глубины и еще большего размаха. Великая Революция—так или иначе—будет иметь свою великую литературу...

А. Лейтес.

НАВРОСКИ.

Об одном противоядии.

Чистые эстеты много поругивали Пушкина за его две строчки:

— Повтом можешь и не быть,
Но гражданином быть обязан.

Своеобразный аристократизм романтиков не допускал и мысли, что искусство может касаться земли. Искусство выше всего—и basta. Современные эстеты, когда хотят скрыть свою политическую личину или собственную идейную беспринципность, тоже ратуют за небесные права искусства. Но все, всякий раз, как нужно по какому-нибудь поводу поднять акции этого самого искусства, в один голос кричат:

— Искусство облагораживает человека.

Я, вот, часто, приглядываясь к тому, что происходит вокруг меня, спрашиваю себя и других:

— А где же искусство?

— Где его облагораживающая сила?..

Приятно слушать сладкие арии, ласкают глаз яркие декорации и пышные костюмы, но все это хорошо там где в театре еще есть свет, а на улице стоит милиционер...

Ну, не пожирают еще у нас трупов, не едят пока еще живых людей...

Но где-то, и, повидимому, очень близко от нас,—все это есть.

Когда мне говорят, что трупоедство и людоедство вызваны исключительно голодом, я верю этому с очень большой натяжкой. Голод, по моему, не причина, а повод.

Причина совсем иная. Я ее вижу в исключительном огрубении нравов, дошедшем до полного озверения.

Помню, как лет семь тому назад, пассажиры одного вагона, где-то около Минска, были поражены такой выходкой солдата. Кому то надо было открыть коробку с сардинками, но не оказалось во всем вагоне ножа. Ехавший с фронта в отпуск солдат вынул из сундука забрызганный кровью кинжал и стал им открывать коробку. Кровь на кинжале заметили не сразу, но, когда увидели ее, в вагоне поднялся вой. Какая то из женщин забилась даже в истерику.

Ясное дело, что владелец сардинок их уже не ел.

Солдат же спокойно забрал себе коробку и торжественно запустил в нее окровавленный кинжал, с которого и ел сардинки.

— Вы хоть бы обмыли кинжал,—сказал кто-то из пассажиров солдату.

— А зачем?.. Я им двенадцать немцев заколол. Везу домой показывать...

Это было в начале войны. Годичного пребывания человека на фронте оказалось достаточным, чтобы он стал публично хвастаться кровью своего противника.

Чем дальше, огрубение росло все больше и больше.

Недавно один из деятелей Союзвояска рассказывал мне, как в Харьковском уезде в этом году двенадцатилетний мальчишка зарезал ножом своего младшего брата и

двух младших сестренок, за то, будто-бы, что они называли его стариком.

Детская преступность в уездах и по деревням, там, значит, где меньше культуры—возросла неимоверно. А это уже показатель состояния взрослых.

Мы знаем, что обычно родители жертвуют всем, даже жизнью, ради детей. Сейчас—другая картина. Родители пожирают и живых и мертвых своих детей. Дело, значит, не в голоде только. Очень просто, люди под влиянием долголетней войны, приняли звериный облик, и то, звериное, что есть в каждом человеке, выступает теперь с особенной силой наружу.

И надо быть очень уж толстокожим, чтобы зверские проявления нашего времени не трогали и легко заслонялись хотя бы даже красивыми оперными ариями.

Не спорю: легче говорить о том, что надо заставить искусство действительно облагораживать род человеческий, чем фактически его приспособлять для этого дела. Оперный театр, например, да еще современный конечно, не комиссия по борьбе с людоедством. „Онегиним“ или „Пиковой дамой“ опаскуженную душу человеческую никак не облагородишь. Опера вообще для таких вещей аппарат мало подходящий: в уезд, где, собственно, и нужна лишь такая работа искусства, оперу не переберешь.

Но драма...

Ее влияния мы не видим. Я не ребенок и вовсе не собираюсь перебарывать драматические труппы прямо к людоедам и трупоедам. Не о них понятно, речь.

Кошмарно то, что в уездах и деревнях тысячами живут сейчас потенциальные людоеды и трупоеды, т. е., те, у кого огрубение все усиливается, не встречая ничего очищающего.

И вот тут я выдвигаю свое требование театру, драме: стать предохранительным клапаном от полного морального разложения еще не озверевших и, в особенности, подрастающего поколения.

Фантастика, сказки, мишура обстановочных пьес должны раздражать голодных, или даже только думающих о голоде, людей.

Да это и просто вредно. Нет большего зла, чем искусственное убавкивание. А театр такого типа в состоянии лишь убавлять на мгновение, чтобы, при малейшем соприкосновении с ужасами повседневщины, озлобить видевшего во сне или в театре красоту других.

Есть в драме одна категория пьес, которую всегда смотрели и долго еще будут смотреть с охотой, и которая, в то же время, лучше всего иного пробуждает в зрителе истинно-человеческие чувства.

Это—мелодрама.

Репертуар ее безграничен. Публика (всякая) мелодраму любит, артисты ее играют с наслаждением, ибо почти все пьесы мелодраматического характера сугубо сценичны, дают актеру обильный материал...

А содержание?..

Везде одно и то же:

Порок наказывается, и торжествует добродетель.

Пусть здесь много мещанского, примитивного, детского, с точки зрения нашего понимания этики, но много-ли нашего в том, что нам за все годы Революции подносят со сцены?..

Не больше-ли мещанского яда во всех этих «Обрывах», «Александрах», «Сестрах Кедровых», «Касатках»?..

Алек. Золин.

НОЧЬЮ.

(ЗСКИЗ).

... Давно уже неустанный дождь тянул свою унылую песенку и хлестким шелестом заполнял тоску пустынных улиц.

Камни тротуаров, черных, как мрамор надмогильных плит, мрачно смотрели в ночь и холодным блеском отражали тусклый свет электрических фонарей.

Хлябала тело пронизывающая сырость. Сжималась мысль в тоске.

Уйти.. уйти и не видеть этих мокнувших улиц, слезливых тротуаров, туманные гробы домов, окутанные паутиной сеткой дождевых нитей.

Если из двух зол приходится выбирать меньшее, если пред нами дилемма: или бояться укрепления мещанского духа, и без того крепко сидящего или сокращать количество людоедов и трупоедов—долго размышлять не приходится.

Сейчас важно выжать у звереющего простую человеческую слезу. Лучше мелодрамы этого никто не сделает. И если б театру удалось приостановить душевное черствение молодежи только, какая бы это была великая заслуга пред Республикой!.. Я убежден, что химеры тут нет, всякий театальный человек согласится со мной без оговорок.

Если театр не будет использован для этой величайшей потребности дня, пусть его не станет вовсе. Забавляться, отдыхать в театре, искать убежища от скуки, сумеем, когда перестанем жрать друг друга. Хорошо большим городам, где горе и нужда скрываются по углам и щелям, где можно в шею выталкивать из кафе нищего. В уезде же, в деревне ничего не спрячешь. Нечего, следовательно, возить туда мишуру сытых.

И. Туркельтауб.

Поэзия Н. К.

Звонки чекни острыми каблучками, она спешила, почти бежала домой.

Стегал по лицу холодный дождь. Трясла нервная дрожь. Окоченевшие руки трудом удерживали неубобную деревянную коробку. Почти задыхаясь, она со стоном глотала воздух.

Было жутко. Томила усталость. Пугала гуляка пустыньность темных улиц. Пугали собственные шаги.

Скорей, скорей домой!..

Дождь усиливался.

От шума водяных потоков звенело в ушах.

Дождь превратился в ливень.

Дальше идти невозможно.

И, беспомощно, оглянувшись, невольная путница спешит укрыться у подъезда большого темного дома.

*Лавина, сонная от круа,
Дохнула холодом на шлях,
И град—не град, а кукуруза,
Что в синих вызрела полях.*

*Сыпнуло лутным и каленым
По косягорам и низам,—
И, как павлин, хвостом зеленым
Играет день по небесам.*

*Возволнованный ройбою улей,
Шумит и таскет дожий тром,
И—красноперою зозулей
Кукует сердце под ребром.*

*И вновь по жилам, что стеблями
Вросли в меня, ползет вино,—
И в златосолнечном Адаме
Ядро трозой опылено.*

Владимир Нарбут.

Надо ждать.

Больно свернулись обрывки воспоминаний.

Большой рабочий клуб на окраине. Давно просили поставить спектакль в этом клубе. Приходили, жаловались: «Вы все в городе, в центре играете. До нас вам и дела нет». Просили, обещали обратно в город на автомобилях доставить. «В худшем случае раздобудем грузовик». Спектакль поставили.

— Ах, забыться бы, не вспоминать!...

Распорядители и все те, что приходили приглашать, куда-то скрылись. Конечно, автомобиль не был подан. Кто то грубо бросил шутку: «Научитесь ходить на работу пешком, как мы ходим». В стороне послышался смех. Но.. неугомонный дождь, пугающая безлюдность темных окраин, отчаянная даль и это обидное, просто оскорбительное отношение...

— Какая пытка... За что? За что?...

Хотелось бросить неудобную коробку с гримом и театральным платьем, опуститься на мокрые камни и плакать, плакать без конца...

... В припадке дикой ярости дождь хлестал по лужам, звонко лил из водосточных труб и полз, шипя в канавы.

— Кто здесь? Вы плачете?

В темноте от шума трудно разобрать. Он вскочил под навес, который уже не мог укрыть от потоков. Дернул дверь. Открылась.

— Встаньте. Что с вами?

С трудом поднялась с мокрых плит. Инстинктивно оправляла промокшее платье. Вспомнила о коробке.

— Это ваше?

Он поднял коробку и, распахнув дверь, бросил тоном приказаний:

— Входите же...

Она бессознательно подчинялась ему, когда он стянул ее отяжеленное от дождя пальто, вытрусил воду, положил куда-то... Затем ловко накинул свою сухую шинель и усадил на ступеньки лестницы.

Было так тихо, что слышался бой часов в квартирах верхних этажей.

— Ваше имя?

— Ася...

— Почему вы были на улице? Вы упали?

— Почему вы плакали?

— Холодно...

— Только всего?

— Она молчала.

— Странная вы, гражданка Ася.

Товарищем назвать, как привык, он не решился. Мало ли, кто она?

— Ну скажите, куда вы шли в такой ливень? Почему вы плакали?

Оттого ли, что его спокойный тон располагал к доверию. Оттого ли, что теплая шинель согрела, — Ася быстро начала успокаиваться.

— Зачем вы хотите знать?

— Вам трудно сказать? Ну и не надо.

Ася пожалела, что сразу не ответила на его вопрос.

— Скажите, кто вы?

— Я партийный работник. Возвращался с собрания. Затянулось сегодня... А вы?

— Я артистка.

Она сразу замолчала.

Слышался отдаленный шум дождя и ветра. Темная, быть может грязная лестница, служившая нескольким этажам, казалась уютным уголком при воспоминании о жуткой улице.

— Артистка? — переспросил он: — так. А знаете плачущих артисток я до сих пор видел только на сцене, в пьесах. В жизни то вы редко плачете.

— Вы в этом уверены?

— Такое мнение сложилось о вас. Ведь вы много зарабатываете. Потом вам не мало дает эта, как ее, халтура...

Ася всколыхилась.

— Ложь! Слышите, вы! Ложь.

— Вы напрасно волнуетесь, — спокойно заметил он.

— Да ведь вы же ничего не знаете! Ну вот вы спрашивали, почему я плакала, почему я на улице в такую ночь. А знаете ли вы, что это я пешком в дождь через весь город возвращалась со спектакля в окраинном рабочем клубе. Знаете ли вы, что за это никто из нас ничего не получил. От пайковой подачи мы отказа-

лись, а взять сколько подается, мы не могли, не хотели... А сколько таких вечеров бесплатно мы отдаем.

Глубоко волнуясь, Ася раскрыла страничку своей маленькой жизни. Так много наблело. Так хотелось, откровенно, ничего не стесняясь, сказать о чем то своему, большому для нее... И об обязательных явках на репетиции, о нервничающем режиссере, и еще о том, как тяжело на холоде, в сквозняках часами простаивать за хулисами в ожидании своего выхода.

Он молча слушал. И по тому, с какой нервной поспешностью он курил папиросу за папирсой, чувствовалось, что его глубоко взволновала исповедь юной артистки.

— Наш заработок непрочный, — продолжала Ася: — получаем со сборов. Не хватает на самое необходимое... А сцена требует от нас так много... так много...

Рванулись двери под напором сильного ветра, скрипнули и обнажили улицу.

Ася вздрогнула. Он всколыхился.

И, словно торжествуя нелепую победу, спеша и волнуясь, ветер пахнул сразу дождем, сыростью и холодом и, не задерживаясь, пошел, пошел кружить по лестницам. Вверху будто в истерике забилась форточка. Гулкое эхо ходуном пошло. Все этажи, сколько их, темно, не видно, застонали, заахали. Каждый по своему. Он захлопнул двери, прижал, чтобы плотней, и вернулся на место.

— Ася... я слушаю... продолжайте:

И снова темная лестница, чуткая к малейшему шороху, такая тихая, что слышался ход часов в квартирах, снова насторожилась, бесшумно придвинулась к тем двум, что пришли с улицы, что сейчас близко один к другому сидели на ступеньках, на самом низу, придвинулась и по своему стала внимать.

— Неужели это правда? — тихо произнес он. — Я совсем иное думал.

— Слушайте, товарищ...

— Михаил, — подсказал он,

— Товарищ Михаил! Вы говорите, что мы смеемся — знаете ли вы, что и смех наш и туалеты, это все бутафорское, для сцены... И как часто во время игры у нас руки...

руки дрожат, просто оттого, что хочется есть... Но что это... Мы готовы идти на всякие лишения. Мы любим театр. Мы живем им. И вы понимаете, когда нас начинают поносить, нам больно. За что?... Я говорю не только о молодых... Ведь старые артисты, да они ту же, ту же ляжку тянут, что и мы...

— Да, если это так, то мы мало знаем вас,—замечил Михаил.

Впрочем, нет, нет... не то... что-то другое надо сказать. Ведь ей больно. Она так искренне говорит. И такая она слабенькая...

— Ася! Вашей жизни просто не знают... Да им, т. е. нам и не до вас вообще. Вы думаете, мы блаженствуем? Нет. Без вас мы презираем и третью часть, то и нас ненавидит, закидывает грязью другая, может быть, даже, близкая вам... Вот вы шлепаете пешком в грязь и ливень за несколько верст. И, вероятно, клянете судьбу и нас, зовущих вас работать на голод. А вы вот, не подозреваете, что у меня с утра еще маковой росинки не было во рту, что я весь день то же шлепал по грязи на обучение, а вечер провел на собраниях — и сейчас еле перевожу дух... Нам роптать не на кого. Мы и не ропщем...

Захотелось много сказать. Чем то просто поделиться. От души... Но не хватает слов. И почему сердце так сильно бьется...

Опять закурил.

Сейчас же отбросил папиросу.

— Ася... Ася.. дайте вашу руку.

Маленькая теплая ручка утонула в его жесткой ладони. Он сильно пожал.

И ничего не сказал.

— У вас чуткая, хорошая душа.

Ася доверчиво склонилась к нему.

— Расскажите о себе.

Он начал свою повесть...

... Этой ночью две маленьких, чужих, почти враждебно чужих друг другу жизни, невольно сбросили с себя ложь дневных обманных масок.

Что-то впервые узнали, вернее — почувствовали...

И долго в ночной тишине струился их шепот.

Где-то в квартире часы отзвонили «четыре».

Где-то сверху стукнули двери...

А на улице в тумане и холоде неугомонный дождь пел свою монотонную, унылую песенку...

К вопросу об оперетте.

Вокруг оперетты за последнее время создалось сыпучее много разговоров, нападок, прозрачных и непрозрачных намеков. Сягают долгом по этому случаю кой-кого усовестить, на что-то намекнуть, кинуть камушек в огород Худсектора и его репертуарного Совета.

Требуется разъяснение ряда накопившихся недоразумений, ибо в публичке создается кривое, неверное представление о вопросе. Складывается, примерно, мысль о том, что художественная политика в практике советских органов уназла в... оперетте, чуть ли не к ней свела свою задачу и работу да к стати и вести эту работу свою органы стали по оперетточному (см. один из последних №№ «Коммуниста»). Подумать

только: пошлая грязная, буржуазная оперетта санкционирована органами политического просвещения республик, стала чуть не любимцем их! Есть от чего смутиться. А тут по секрету и объяснение: НЭП, — вот и покатались по наклонной.

Так ли это на деле. Как подходил к вопросу Худсектор Главлитпросвета? К разрушению оперетты он пришел не сразу и не без основательного взвешивания всех за и против, при чем разумеется всегда оставалось место и сомнениям и опасениям.

Когда осенью минувшего года Главлитпросвета запретил оперетту, он в общем стал на правильную точку зрения. Однако, как это часто бывает, такое прямолинейное решение не явилось разрешением вопроса

по существу. Прежде всего где основания для механического исключения оперетты? Пошлый характер оперетты? Ну, а фарс и пр.? Где больше пошлости, где меньше, — различия только количественная, но не качественная. Требования логической последовательности очевидны. Так же очевидно, что работа художественных органов должна идти по линии внимательного оздоровления всего специального репертуара по его содержанию, а не по пути механического отсеивания по признакам случайностей номенклатуры. Общий запретительный жест рискует так и остаться жестом опереточно театрального, но не жизненного порядка. Гораздо труднее распутывать узлы, чем их разрубать.

При более внимательном и близком ознакомлении с опереттой мы наталкиваемся на очень близкую связь ее с комической оперой. Оттенков и разнообразий этого рода музыкально-сценической литературы чрезвычайно много. Здесь имеем прежде всего старинную комическую оперу, имеющую, наравне с комедией вообще, историческую давность и бесспорную художественную ценность. Таковы — ряд произведений 18-го и начала 19-го вв. преимущественно итальянской школы: «Свадьба Фигаро», Моцарта, «Тайный брак» Чиморозе, «Дон Пасквильо» Доницетти, «Севильский цирюльник» Россини, произведения Обера и других. Исключать их из обихода музыкального театра нет никаких причин, как не исключены комедии Мольера, Вольтера, Леконта и др.

В начале 19-го в. комическая опера была вытеснена более тяжелой оперой и временно исчезает. В 60-х г.г. вновь появляется музыкальная сатира, музыкальная комедия и оперетта, как произведения, носящие черты общественной сатиры и юмории. Музыка в них не блещет глубиной, но нельзя сказать, чтобы музыкальный элемент музыки Offenbacha в «Прекрасной Елене», Зупке в «Нищем Студенте», Целлера в «Продавце птиц», Штрауса в «Синей бороде» и «Ночь в Венеции» отсутствовали. Эти оперетты красивы по мелодии, остроумны и легки по оркестровке,

полны музыкального юмора. В отношении содержания надо сказать, что старая оперетта заключает в себе либо общую сатиру либо элемент комедии не ниже комедий без музыки. С этой точки зрения отборная часть музыкальной комедии (оперетты тоже) может считаться безусловно допустимой, ибо нигде живая общественная сатира не воспринимается так легко и радостно, как в музыкальном сопровождении. Этот вид музыкального театра по своей форме легче и доступнее массе, чем опера и кроме того легче поддается приспособлению к теперешнему моменту. Артистический персонал музыкальной комедии и оперетты необычайно гибок: декламация, танец, пение—все это применяется артистом оперетты в сопровождении музыки. Музыкальная сатира безусловно имеет свое будущее, как вид зрелища понятный и доступный для масс. Здесь оперетту постигла судьба цирковой пантомимы и аренных выступлений; будучи легко усвоима, будучи всегда популярными в массе, ни легкая музыка, ни цирк не были использованы и приложены ко времени аппарата управления искусства за время революции. И совершенно напрасно.

За последние 30—40 лет музыкальная комедия, комическая опера и старая оперетта умерли и сцену заняли рядом с кабаре и кафе-шантаном новая оперетта, где пошлость музыкальной формы сменяется с содержанием. И то и другое одинаково густо. Из нескольких сот этого рода произведений едва ли найдется с подложным допустимым для исполнения в настоящее время. Для того, чтобы очистить сцену конюшни комического музыкального искусства, необходима острота и внимательное руководство, необходим художественный подход к делу, и именно так поступали в свое время в Петрограде, где под руководством Марджанова каждое произведение отщипывалось и по форме и по содержанию во избежание пошлости и двусмысленности. В театре Марджанов играл роль как артист оперы так и комедии и оперетты, в числе жюри зрителей бывал и рабочий и представители высшей советской власти, но имеющие повод стесняться по-

сещать так обставленные спектакли. То же следует сказать о бывшем театре Зимина в Москве. Художественный подход и строгий отбор дали благие результаты.

Учитывая все это, Высший Репертуарный Совет не счел себя в праве отмахнуться от нелегкой и неблагодарной задачи и, признав допустимость музыкальной комедии и оперетты, вместе с тем нашел необходимым ряд ограничений ее существования и демонстрирования: оперетта допускается только в Харькове, где за ней легко осуществлять руководство и контроль (при наличии при этом достаточной сильной труппы), и со строго ограниченным репертуаром, на 1/4 состоящим не из оперетты, а из комической оперы и музыкальной комедии. Репертуар дан только на два месяца, в течение которого оперетта должна весь свой репертуар настоящий и будущий подвергнуть переработке, очищению и приспособлению при участии масткомдрамы и Репертуарно-Постановочного Совета. Возможно опытное оздоровление не удастся и тогда придется оперетту совершенно ликвидировать, если только она в атмосфере снимающего всякие рогатки юга не вынырнет, но уже в неприкрашенной наготы и «красе» — ведь Харьков в конце концов только повторяет с запозданием Москву. Но против попытки обезвреживания, оздоровления и приспособления оперетты едва ли можно возражать.

ВЫТЬ.

*Вить хочу над черной витью,
Над молодой, над мужичкой витью
Вить.*

*Сить, а сить была какаля!
Ржаным — ржано золотая,
Брат — пенная, хмельная
Сить.*

*А теперь, когда знакома
С крими прелая солома,
И как тесто
Ве мстят с линой вместе,
Вылекая вить —*

*Вить хочу над черной витью
Над молодой, над мужичкой витью
Вить.*

Я. Ром.

И всего менее в данном случае органами художественной политики руководили назовские соображения: ведь для всякого ясно, что оперетта, дезинфицированная указанным образом, не есть уже чисто изповское блюдо и не будет привлекательной для любителей «лаубнички».

«ВИС».

КРИТИКА.

Госопера.

Наши, так называемые, «ученые» музыканты говоря о музыке, обычно игнорируют музыку итальянскую, они брыслют на нее полупрезрительный взгляд с вершиной своей академической высоты, как будто не считают ее достойной серьезного отношения. Это происходит, я думаю, оттого, что большинство музыкантов чуждо театру, а итальянская музыка, как на зло, главным образом, — *связана с театром*, — невозможно представить себе итальянского композитора, который не был бы автором десятка опер. Пуччини принадлежит также к числу специфически театральных композиторов, и потому не над удивляться тому, что его часто обходят молчаливым в тех случаях,

когда речь заходит о современной музыке. Может быть, его они считают недостаточно современным? Предположим даже, что Пуччини в чисто музыкальном отношении не удовлетворяет почему либо требованиям модерна — его технический прием в самом деле не всегда блещет бросающейся в глаза новизной, — но, как композитор оперный, он вполне современен, его творчество вполне соответствует тем нашим требованиям, которые мы закономерно предъявляем к современному оперному произведению.

Одно из первых наших требований, это, чтобы произведение было *театральным*. У Пуччини все театрально, его музыка до такой степени тесно связана со сценой, что исполнить ее помимо сценического воплощения совершенно не-

возможно, она тервет тогда весь свой смысл и значение. Помимо театральности, Пуччини, как композитор, обладает многими достоинствами. Он очень талантлив, в его творчестве много подлинного темперамента, он поднимается очень нередко до высоты настоящей поэтичности. Как лирик он сплошь и рядом дает страницы чарующей прелести, он глубоко выразителен, в нем есть всегда известная свежость и сочность и, наконец, Пуччини великолепно умеет распорядиться оркестровыми красками. Он ищет для своих опер сюжетов ярких, бьющих в глаза. В этом отношении у него легко заметить даже своего рода недостаток: под маркой яркости у него иногда проходит то, что нельзя иначе назвать, как внешние эффекты. То его увлекает жизнь парижской богемы, то он ищет эффектов в джунглях Америки, или в экзотической Японии, или же, вдруг обалтует кричащую, граничащую с театром ужасов драматическую пьесу, вроде «Тоски» Сарду. «Тоска», как драма, основана на множестве чисто внешних эффектов, не столько потрясающих своим драматизмом, сколько ошеломляющих своей крикливостью. Чего только в «Тоске» нет: и политический беглец и ультра-лоддей (Скарпия) и торжественный выход католического духовенства и пытки с душоразадраивающими криками и стонами и убийство, и расстрел и самоубийство. Кажется, довольно, чего еще есть? Все чисто внешнее, рассчитанное на грубый эффект и на грубый вкус. Конечно, в основе драмы лежит идея протеста против деспотизма и произвола власти, идея революционная, но беда в том, что главное тут не в одной идее, а именно в трескучих эффектах, для которых идея служит только предлогом. То обстоятельство, что Пуччини дал себя увлечь трескучим эффектизмом (меньше всего его увлекала революционная идея), — это минус его, как автора «Тоски» и заставляет нас отнестись эту оперу к наименее удачным и симпатичным его произведениям. И все таки, несмотря на полное подчинение внутреннего элемента показному внешнему, несмотря на множество ревно крикливому и прямо грубому, в «Тоске» много несомненно художественно-ценного, много достойного всяческого внимания и уважения. Пуччини и тут талантлив, и тут у него найдены музыкальные средства, к которым ни в коем случае нельзя отнестись свысока, пренебрежительно. Прежде всего, это огромная выразительность, ирреальное его умение музыкально охарактеризовать сценческую ситуацию, проникновение в самую суть происходящего, ловкая обрисовка не только сценических положений, но также переживаний и настроений действующих лиц. И тут, как и в других его вещах, мы встречаем вежные, красивые поэтические линии, сконцентрированную драматичность, неподдельный темперамент и свежесть красок.

В соединении с чрезвычайно благородным сценическим материалом, который предоставлялся здесь в распоряжение певца-актера, это

сделало «Тоску» популярной оперой на сценах всего мира. Если тут нет особой глубины, то есть за то своеобразная эффектность и большая театральность, благодаря которым пьеса и слушается и смотрится с интересом.

Если говорить о постановке «Тоски» в Госопере в общем, то придется сказать обратное тому, что говорилось много по поводу «Кармен». Там — на фоне прекрасного общего скрывались мелкие недочеты. Здесь — отдельные превосходные частности вырисовываются на общем посредственном фоне. В музыкальной части чего-то не хватает. Дирижер гр. Львов несомненно музыкально хороший, но, повидимому, темперамент его не велик. Музыка Пуччини чрезвычайно темпераментная — исполнение же ее было вялое, безжизненное. Как на пример могу указать на те страницы, где Скарпия пишет для Тоски пропуск, а Тоска в это время, стоя у стола, задумывается о уюте: музыка здесь полна драматизма, тревожно напряжена, а звучит она у гр. Львова, как мягкий лирический эпизод. Подобных мест можно привести еще несколько. Нет огня, нет темперамента. Затем, повидимому, опера не совсем слажена, что ясно видно из довольно частых ляпов в оркестре, неясности и неопределенности вступлений оркестровых групп из того, что кое где отсутствовали инструментальные голоса, кое что звучало не в попад, а кроме всего этого, между вокальной и музыкальной частью не чувствовалось тесной органической связи, нередко пение или забегает вперед или отстает, друг дружку догоняет и т. д. Есть проблемы, в которых никто из исполнителей не повинен: отсутствуют колокола, играющие в «Тоске» огромную роль, без них очень многого не хватает (в конце первого акта, в начале 3-го), отсутствует орган (или фисгармония) в финале 1-го акта, чувствуется недостаточность струнной группы оркестра; приходится еще раз пожалеть об отсутствующей арфе, которую никакое пианино заменить не в состоянии.

В конце концов, спектакль вывели несколько главных и полнителей. Из них на первом месте гр. Карпова, как певица и актриса отлично справившаяся со своей задачей, правда очень благородной, но, правда, и очень нелегкой. Подлинный драматизм, выразительность и настоящий артистический темперамент сделали свое дело и тут. Гр. Синицкий тоже с честью выполнил свою задачу, передав партию Каварадосси в ясных и благородных чертах. Меньше удовлетворяет гр. Будневич в роли Скарпия. Прекрасный голос, красивый звук, но в передаче не хватает настоящей экспрессии, он не находит надлежащего выражения, его образ поэтому туманен, расплывчат, нет в нем импозантности, в исполнении мало убедительности, сравнительно с музыкальной характеристикой Пуччини он бледен.

В общем же спектакль оставляет впечатление чего-то не совсем доделанного, не совсем слаженного.

Б. Яновский.

ГОС. ДРАМА.

Александр I.

Инсценировка, если она не сделана мастером, неизбежно губит самое совершенное литературное произведение.

Роман Мережковского «Александр I» сам по себе далек от совершенства, попытка же гр. Верховского инсценировать этот роман исключительно неудачна. И получилось скверно. В том, что гр. Верховский, очень ценный помощник режиссера, оказался плохим драматическим мастером, удивительного мало. Дар этот дан не многим. Но то, что он, опытный театральный работник, растянул инсценировку на девять длинных актов, почему-то названных картинами, довольно-таки странно. Это более поразительно, что режиссер (Гуревич), ставивший пьесу, не спел ее. А возможность есть полная, без всякого ущерба для всех, а во многом и с большой пользой.

Так или иначе, но уже самой пьесой режиссура, в значительной мере, подготовила почву для уменьшения ценности постановки.

Мне, по крайней мере, отчетливо рисуется, что, если бы не было ненужных длинот, вносящих скуку и ослабляющих впечатление от наиболее ярких мест, в самом подходе к оценке исполнения и постановки было бы больше предположения. А так, зритель, надолго притворившийся к своему месту, томящийся скучными разговорами на сцене, невольно переносил свое недовольство на артистов, пришедшая к впечатлению от неосредственного исполнения артистами своих ролей очень неприятное ощущение от неудачной инсценировки.

Если и у меня, лично, не было самой неприятной д-дады от неудачнейшей переделки романа, я бы назвал спектакль вполне удачным. Что, при более активном участии режиссуры в приспособлении инсценировки, спектакль вышел бы совсем хорошим, а ни на минуту не сомневался. Артисты дали пьесу все, что могли. Скажу больше, отношение к ней вывлено было исключительно добросовестное.

Все шло очень гладко, даже массовые сцены. Собрание тайного общества (2-ая картина) своей удачностью просто дивит: отыски уже.

В декорациях, если не придирается к мелочам, тоже все на своем месте, а кое-где они отдают подлинной свежестю (комната Софьи).

Костюмы опрятны, гриммы сплошь и рядом приятны портреты.

Словом, козар носу не подточит. Оттого-то и больно, что так небрежно отнеслись к самому тексту инсценировки.

Заглавную роль играл Шульгин. Внешне артист был портретен. Роль вел в мягких тонах, в пределах текста, по моему чуждого историческому правде, рисовал портрет Александра интересно. Мне, например, эта роль кажется одной из лучших в репертуаре Шульгина, сыгранном им в Харькове.

Судить об исполнении Скуратовым Аракчеева совсем трудно: Аракчеев Мережковского никак общего с историческим не имеет. Тут это как-то лица с очень мягким нравом. Характеристика довольно оригинальная, чтобы не сказать иначе. Скуратов так и изображал Аракчеева, передавая отлично ряд нюансов и особенно ярко проведя сцену с Александром.

Баткина старалась подчеркнуть душевную трагедию юной дочери Александра. Том был искренний, подкупающий. Естественный в такой роли надрав правильно был избегнут артисткой. Нагласно только она несколько замедляла темп речи, казавшейся кое-кому тягучей.

Я ничуть не возражал бы против той трактовки, какую дал Турцевич Каховскому, если бы артист не допустил чрезмерного сгущения драматизма, ставившегося в глазах зрителя дешевой истерикой. Впрочем, здесь должно быть больше повинна сама пьеса, ибо в общем образ Каховского дан Турцевичем рельефно.

Вельский (Голицин) оставался неизменным себе и монотонно тянул обычную в его игре нудную песенку провинциального неврастника.

Отен Фотий сделал Навальским характерно, но сочинил в передаче все же не чувствовалось. А ее следовало бы и можно было бы дать.

Пестель задуман Межинским интересно, но проведен не одинаково ровно. Сцена на тайном собрании (2 карт.) ведется артистом ярко, жирными, но вполне корректными мазками. Слабее сцены с молодым Голицыным на квартире у Пестеля—но и тут я не виню артиста. Эта сцена, пожалуй, самая бледная и скучная во всей инсценировке,—слишком уж много разговоров и полное отсутствие какого либо действия на протяжении целой картины. Между прочим, Межинский более других оттенял портретность своего героя, доводя это до чеховки ряда мелочей.

Вторые персонажи, за редкими исключениями, безупречны, порой картинны.

Ансабль, несомненно, достигнут.

И. Т.—авт.

КАМЕРНЫЙ ТЕАТР.

Пигмалион.

Комедия в 5 действиях Бернарда Шоу.

Вот, наконец, первый после «Бови-Норелла» спектакль, который Камерный театр сможет записать в свой художественный актив. До абсолютного совершенства еще далеко, но относительно,—особенно по сравнению с предыдущими постановками Камерного театра,—спектакль совсем не плох.

Говоря об исполнении пьесы, хотелось бы отказаться от трюфетных ярлычков, определяющих игру отдельных участников спектакля, но, так как ансамбль—Камерный театр еще не достиг, то, волею неволи, приходится основываться на достижениях индивидуальных. Все же, необходимо отметить, что общий тон исполне-

ния был выше обыкновенного. Актеры, что называется, подтанули.

Что касается исполнителей в этой блестящей комедии, то на первом месте нужно поставить Н. И. Каваралову (быть может именно ее присутствием объясняется сравнительная слаженность спектакля)—несколько сухую и резкую цветочницу Элизу и выдержанную мисс Дулитль. Ее партнер Рощий—неудурный проф. Хиччинс, слишком только юный. Ищенко был бы не плохим Дулитлем, если бы избавился от бытового тона, и (непрестительный промах режиссуры) беспримельного склонения слова «буржуа». Вполне приемлемы были: Борщевская (мисс Эйнсвард), Герасимова (мистрисс Хиччинс) и Арский (прохожий). Пикеринг в исполнении Чернова не имел никаких точек соприкосновения с английским полковником, да и вообще у артиста ни кож, ни рож, ни той. Кстати об Англии—никак не удается Камерному театру перенести нас в страну «коварного Альбиона», но англоязырованную Россию в этот раз удалось показать.

Говорить о проработанности постановки трудно,—прямей нельзя назвать законченным произведением, но определения продуманность видна ясно. Новизны и трюнов в ней мало, но старое использовано умело. Новый подход есть лишь в первом акте: обычно,—заспаник—это портал собора, а первый план сцены—улицы. В постановке Рощия—улицы на

заднем плане, а портал собора—у рампы. Этот удачный маневр позволяет сильно обогатить пьесу и оживить действие.

Декорации (большое место Камерного театра) и в этот раз не радовали. Совершенно необоснованные и неуместные затейливости их и сложность установок только затягивали—и без того продолжительные,—актыва. Сложность декораций, кажется, и была их единственным достоинством.

Актерским материалом Камерный театр не богат. Но «Пигмалион» доказал, что при желании и с небольшими средствами можно добиться определенных положительных результатов.

Бедный Иорик.

ОТ РЕДАКЦИИ.

В № 7 «Худ. Мысли» помещена рецензия об оперетте «Маскотта», в которой рецензент, оценивая игру исполнительницы роли дочери герцога Лорана, допустил резкость выражений по адресу исполнительницы. Оставляя на компетенции рецензента его отзыв по существу исполнения, редакция, однако, выражает сожаление, что, по ее недосмотру, вышедшему позднее сдвиг рецензии (в момент верстки номера), оказались напечатанными выражения, безусловно оскорбительные для самой личности исполнительницы названной роли.

ХРОНИКА.

МОСКВА.

— Большой театр обратился к Мейерхольду с предложением войти в работу театра в качестве режиссера. Мейерхольд отвечал согласием. Им предложены к постановке следующие оперы: «Соловей» Стравинского, «Игрок» Прокофьева, «Каменный гость» Даргомыжского и «Тристан и Изольда» Вагнера. Возможно, что в ближайшем будущем пойдет «Соловей», так как к нему есть готовая монтировка по эскизам художника Головина.

— Возвратился после заграничных гастролей Ф. И. Шляпин. Центром его поездки был Нью-Йорк, где им дано наибольшее число концертов. Там же он выступал в «Борисе Годунове». Все его концерты пользовались огромным успехом. Артист получил приглашения во Францию, Монако, Японию и др.

— Следующей постановкой Детского Театра будет пьеса Лизы Чумаченко «Прекрасный Иосиф». При театре открылась выставка, дающая представление о работе театра и об отношении детей к его постановкам.

— В «Музыкальной Дrame» приступили к репетициям «Кое-обойников» Некрасова. Музыкальное сопровождение Р. М. Глиера, режиссер Лалицкий.

— В Новом театре Горским готовится к постановке балет Ильинского «Нур и Анитра».

— Масковский работает в настоящее время над своей шестой симфонией. Крей закончил инструментовку своей кантаты-поэмы «Кадис» для хора оркестра и тенора соло. Себанев закончил сонату для скрипки и фортепиано и вариации для двух фортепиано на тему Скрябина. Евсеев закончил свою симфонию Тедике написал третью симфонию. Фейнберг закончил скрипичную сонату и сонату для фортепиано.

— В оперетте Марджанова идет очередной премьерой «Черный Принц». Театром получено из за границы 14 новых оперетт написанных за время войны. Готовится к постановке «Веселый Бродяга» Н. Фалы в переводе Арго и Адуева.

— В еврейском театре имени Шолом Алейхема готовится к постановке инсценировка романа Шолом Алейхема «Степеню», дающая

яркую комедию еврейских нравов начала 19 столетия.

— В Камерном театре, идут усиленные работы над "Синьором Форника" (инсценировка режиссера Гофмана). Параллельно ведется работа над опереттой "Жирофле-Жирофля".

— В единственном театре оставшемся на госснабжение Главполитпросвета, идет первым спектаклем "Макбет" в постановке Тихоновича. Второй постановкой будет "Мещанин в дворянстве". Вместе с театром открывается выставка иллюстрирующая творчество Шекспира и Мольера.

— В "Летучей Мыши" готовится к постановке оперетта Оффенбаха "Невеста в Лотерею", появившаяся за границей в 1857 году, в России еще не шедшая.

В Большом оперном театре 4 апреля пойдет "Горе от ума", в постановке М. М. Фокина, артиста Академического балета.

— Музейный отдел Главнауки вошел в Народный Комиссариат Просвещения с ходатайством о необходимости сохранения и национализации усадьбы первой русской женщины — математички Софьи Ковалевской.

— На пасхе в Третьяковской галерее открывается выставка картин художника П. П. Канчаровского. Выставлено будет 180 картин, написанных художником в период с 1907 г. по 1927 год.

Главмузеем открывается юбилейная выставка картин известного русского художника-портретиста Д. Г. Левицкого. Картины будут собраны из государственных картинных галерей и бывших частных собраний. Открытие выставки приурочивается ко дню столетия кончины художника — 4 апреля.

— Шалпин приглашен в Москву для участия в 5 концертах. За каждый концерт Шалпин получает 1½ миллиона рублей.

— Сезон у Корша продлится до 1-го мая. Будет дама еще одна новая постановка "Здесь спавит раз", В. Каменского.

— В помещении зимнего театра б. Эрмитаж предлагаются спектакли ансамбля театра Корша. Открытие сезона в первых числах мая постановкой "Общество поощрения скуки".

— Гос. Инст. Муз. Науки (ГИМН) приступил к постройке нового инструмента с 53 разными тонами в пределах одной октавы.

— В бенефис балетной труппы Волжского Театра идет "Баядерка" с Рейзен, Кандуровой, Сидоровой, Жуковым и Смольцовым.

— В Малом театре начались гастроли В. Н. Давыдова. Ближайшая постановка "Как они хотели жениться" комедия Могана, следующей постановкой предполагается "Сердце не камень" Островского в постановке Платона.

— "Как важно быть серьезным" — комедия в 3 актах для серьезных людей Оскара Уайльда будет впервые в Москве исполнена на английском языке студентами высших учебных педаго-

апреля. Это первый публичный английский спектакль не только в Москве, но и в России.

— Тереват. Последней постановкой в зимнем сезоне пойдет пьеса Т. Майской "Россия № 2", из жизни эмигрантов. Режиссер Петровский. В пьесе выводятся типы наших эмигрантов, среди которых есть и непримиримые и колеблющиеся. В конце концов, все они устали и разочарованные возвращаются в Россию. Сейчас Тереватом разрабатывается продолжение пьесы "Железная пята", где изображается схватка пролетариата с капиталом.

На лето театр переходит в помещение быв. "Эрмитаж". Намечены к постановке пьесы Соболевского "Иду на вы" и "Бог и жиды" по роману Анатоля Франса.

— Еврейский Камерный театр. 11 апреля состоится открытие нового здания. Пойдет премьера: "Уриэль Акоста" в постановке Грановского, в декорациях и костюмах Натана Алтмана. Новый оборудованный театр имеет новейшие театральные технические приспособления.

Закладка 1-го Хореографического театра.

26-го марта в помещ. "Летучей Мыши" состоялось заседание совета хореографической Олимпиады совместно с учащимися школ, посвященное вопросу о создании 1-го Хореографического театра. На собрании присутствовали представители драмбалета, студии Шаляпиной, Чернецкой, 1 Хореографич. техникума, студии А. Алексеевой, Франциски Беаты, Веры Майя, школы Нелидовой и Бека.

Выступившие ораторы подчеркнули насущную необходимость в создании хореографического театра. В данное время учащиеся балета, окончив школы, могут надеяться только на случайные выступления. Балетное искусство развивается и опирается на сцены кабаре, миниатюр и т. п. Хореографический театр даст балетным артистам свою сцену, где они могут развить свои силы.

Театр будет ареной выступлений для всех школ и групп. Во главе его станет Совет, избранный на собраниях деятелей балета; туда войдут и представители учащихся. Театр будет основан на кооперативных началах без антрепренера.

Совокупившиеся учащиеся горячо приветствовали проект театра и в резолюции собрания поручили Совету Олимпиады вести организационную работу.

ПЕТЕРБУРГ.

— Труппа Марининского театра выезжает по окончании сезона в гастрольное турне за границу. В Берлине для этой цели уже заарендован театр. В спектаклях примут участие Шалпин и Ермоленко-Южина. В репертуар войдут: "Борис Годунов", "Русалка", "Юдифь" и "Валкирия". Труппа поедет на специально зафрах-

тованном корабле, труппа посетит Англию и Америку.

Первое представление "Юлия Цезаря" в Большом Драматич. театре состоится 7 апреля а постановке Хохлова, с декорациями по эскизам А. Н. Бенуа.

— Русский музей в Петрограде приобрел архив художника Врубеля.

— Петроградским отделением НКВТ передано Гламузею на местах отбора из учебного имущества, представляющего антикварно-художественную ценность, 3972 предмета и при вторичном отборе на складах и выставках НКВТ — 5151 предмет. Отделом художественных ценностей экспортного управления Наркомвнешторга передаются Гламузею для помещения в Третьяковской галерее 4 рядящихся иконы Новгородской школы, согласно выбора Игоря Грабаря, из закупок Нариомвнешторгом у частных лиц икон.

КОНКУРС ТЕАТРОВ.

В Петрограде в трехдневный союз работников искусства устраиваемый 1, 2 и 3 апреля в пользу культурно-просветительских нужд, организуется, по замыслу режиссера С. Э. Радова, интересный конкурс театров. Каждому из приглашенных на конкурс театров будет предоставлено ограниченное время для того, чтобы показать како-либо типичный образец своего искусства. Один за другим, в один вечер, перед зрителем пройдут в быстром темпе короткие, яркие спектакли, объединенные словесно-балетным прологом и эпилогом. Текст этого обрамления, в духе классических французских праздничных представлений, написан М. Кузминым. Все Петроградские театры откликнулись на этот интересный замысел, и на конкурс будут представлены все виды театрального искусства: драма, комедия, опера, балет, оперетта и пантомима. Судьями конкурса будет сама публика, которая по окончании произведет, подачей залосок, выбор наиболее достойного из конкурирующих театров.

Несмотря на ползутильный характер этого состязания, оно по существу выдвигает очень интересное принципиально важное начинание. "Спортивное" состязание актеров, режиссеров и драматургов побуждает к серьезному художественному соревнованию и должно заставить одним из хороших способов борьбы творчества и мастерства с халтурой и любительством. Замысел Радова, заимствованный им отчасти из жизни древних Афин — Софокла и Еврипида, интересно был: бы осуществлен и в других городах где сосредоточены все наиболее ярко определившиеся театральные течения. Было бы правильное перенести их художественную борьбу из сферы словопроизно — диспутсов, прямо к делу, на сценическую площадку, на суд современного зрителя! И доказательство, и суждения будут в этом случае сделаны не случайно,

Диспуты о Конструктивизме.

Неожиданно и довольно боевое выступление правой группы художников, объединенных под фирмой преразличества, асколхуноло и противоположный лагерь крайне-левых художников, чем и можно объяснить ряд дискуссий по вопросам ИЗО, прошедших в доме Просвещения и Искусства.

Состоялось между прочим, два интересных доклада о конструктивизме.

Первый докладчик О. М. Бриж (несмотря на заглавие своего доклада „О конструктивизме“) развил программу производственного искусства и, высказывая мнение, что художник должен оставить станковую живопись, бросить все эти кенужные картины, годные только для музеев, а взамен того идти на фабрику и привлекать участие в производстве, находя способы обработки материала.

Второй докладчик А. М. Ган выступил от группы конструктивистов. Он указал, что такой термин конструктивизм, который теперь слышат другие художники и журналисты, употребляется в самых различных смыслах. Данная группа пока что ведет работу подпольно, разрабатывая теоретические обоснования своего искусства, но осязая предполагает организовать большую выставку своих работ.

Истинный конструктивизм целиком основан на коммунистической идеологии; его задача: найти для художника место в современной производственной программе государства, обеспечить ему участие в перестройке всей жизни на новых, коммунистических началах. Основной лозунг конструктивистов: коммунистическое выражение материальных сооружений.

В ПРОВИНЦИИ.

А. Д. БАЛАКИРЕВ

В Гомеле скончился актер театров Незлобина и Корша А. Д. Балакирев.

Саратов. С января открыта выставка рисунков и акварелей русских и иностранных художников 18 и 19 веков.

Тверь. Организована картинная галерея. Картины поступили частью из усадьбы, частью пригласили из музейного фонда. Среди экспонатов: картина Венецианова: „Портрет Струмиловой“, 4 пейзажа Васильева, не получившего известности художника 40-х годов 19 столетия. Васильева относят к венециановской школе.

Смоленск. Организуется выставка русской живописи.

Нам, Моск. губ. При местном музее имени Чайковского предполагается устроить „Уголок Пушкина“.

— В Усть-Каменогорске объединились местные литераторы и образовали литературно-художественный кружок под названием „Звено Алтая“.

Кроме обычной цели объединения, члены кружка ставят себе задачей собрание алтайских песен.

— Красноярский музей Енисейского края открыл для обозрения отдел искусства художественной старины имени Сурикова. В отдел входят оригинальные произведения знаменитого художника Красноярска Сурикова. Вскоре предполагается открыть отдел этнографии, доисторической археологии.

ЛИТЕРАТУРНАЯ ХРОНИКА.

НОВЫЕ ПРОИЗВЕДЕНИЯ ДОСТОЕВСКОГО.

Вновь найденные произведения Достоевского привлекли большое внимание ученых. При центральном архиве РСФСР и историческом музее были созданы специальные комиссии, которые на совместном заседании приняли следующий план издания найденных произведений.

1) а) „Преступление и наказание“ б) „Бесы“ с) „Идиот“ д) „Подросток“ е) „Бр. Карамазовы“ 2) Замыслы Достоевского (зап. книги наброски и планы несуществ. романов и проч.) 3) Письма Достоевского. 4) Архив М. Ф. Достоевского 5) Достоевский в официальных документах. 6) Дополнительный том к собранию сочин. Достоевского. 7) Иконографии Достоевского. 8) Библиография соч. о Достоевском (продолжение труда А. Г. Достоевской). 9) Воспоминания А. Г. Достоевской. 10) Архив А. Г. Достоевской. 11) Достоевский и его современники.

В первую очередь будет издана Центральная серия материалов и романов под редакцией: И. И. Глининой—„Преступление и наказание“, П. Н. Сакулина „Идиот“, В. Ф. Перелазина—„Подросток“, Л. П. Гроссмана—„Братья Карамазовы“, Л. Н. Бродского—„Бесы“, что составит не менее 4—5 отдельных томов.

— Вышел из печати № 5 журнала „Красная Новь“. В номере: рассказы М. Зощенко, С. Семенова, В. Пильняка, Вс. Иванова, Вересова; стихи М. Герасимова, О. Кришчиной, П. Радикова, С. Горюхиного и др.; статьи Бернарда Шоу, М. Покровского, В. Смирнова, Ш. Двойлашского, П. Когана, А. Воронского, Н. Мещерякова и С. Боброва; статьи и рецензии Нуркина, Боброва, Вейснера, Марковича, А. Воронского и др.

— К. Чуковский подготовил к печати ряд новых книг: „Современные русские лирики“, „Некрасов, как человек и поэт“, „От Чехова до наших дней“ (4-е совершенно переработанное издание). Под его редакцией выходит в изд. Гребкина „Воспоминания Л. Понаевой“ в изд. „Солнце“ „Воспоминания И. Репина“ и в изд. „Былое“ „Неизданные произведения Некрасова“.

— Изд. „Колос“ подготовляет к печати книги Т. Райнова „Жизнь и творчество Д. Овсянникова-Куликовского“.

— Госиздат заканчивает печатание двух новых капитальных работ: Вич. Полонской „Банюнин“ (из истории русской интеллигенции) т. 1 и Л. Троцкий „1905 год“.

— Академией художественных наук предложено издание нового художественного журнала под названием „Синтез Искусства“. Журнал будет выходить четыре раза в год. Кроме этого издания, академия предполагает выпускать особые сборники „Русское искусство в годы революции“. Во главе издания становится редакционная коллегия в составе проф. Когана и Фриче (литература), Сабанеева (музыка), Сидорова (изобразительные искусства) и Попова (театр).

— В ближайшие дни в Петрограде начнет выходить журнал „Новая Европа“, посвященный литературой и художественной жизни Европы. Во главе журнала стоит Чуковский и Зямытин.

— Вышла книга 1-я за 1922 год „Печать и революция“. В номере статьи В. Вересова, М. Кубикова, М. Павловича, В. Полонского, М. Покровского, П. Преображенского, М. Рейснера, Н. Мещерякова, и др.; отрывки из книг В. Лдоранского, Б. Волина, И. Вардина, В. Яроцкого, Горюха, В. Сараянова, В. Мейерхельда, Аксенова и др. и литературная хроника. Книга иллюстрирована воспроизведениями гравюр А. П. Остроумовой-Лебедевой.

— В ближайшие дни выходит первый номер еврейского литературно-художественного журнала „Штрим“. В журнале принимают участие т.т. Гофштейн, Штейнман, Добрушин и др.

— На днях Московское издательство т-во выпускает первую книгу альманаха „Трилистник“. В альманахе вошли произведения Ал. Вознесенского, Вл. Лидина, О. Мандельштама, Бор. Пильняка, Ефима Зозули и др., а также неизвестные письма Леонида Андреева и новый рассказ Анатоля Франса.

— Вышел книга Л. Меньшова „Россия № 2“.

— Комитетом популяризации художественных знаний издана иллюстрированная монография Сергея Эриста о художнике В. А. Серове. К книге приложены 16 писем покойного художника к Александру Бенуа.

— В издании „Petropolis“ вышла новая книжка стихов Федора Сологуба „Сиверль. Русские берсеркеры“.

— На днях, в Петрограде начинает выходить новый сатирический журнал „Мухомор“. В журнале принимают участие группа литераторов и художников, в том числе Воинов, О. Л. Дор, Шишков и художники: Анненков, Лебедев и Радиков.

— Печатаются и в ближайшие дни № 6 журнала „Красная Новь“. Содержание: А. Чапыгин: „На любимых озерах“, повесть; А. Аросев: „Недалекие дни“, повесть; Анна Веснина: „Крест“, рассказ; Стихи: С. Есенин, Б. Пастернак, В. Казина, П. Радикова, М. Герасимова, Г. Шенгели, П. Орешкина, С. Клычкова, Д. Семенова.

ского, П. Сухотина, Н. Полетаева; Н. Суханов: „В июне 1917 года“, отрывок из „Записок революции“; С. Членов: „Германская революция и социал-демократия“; А. Лозовский: „Мировое наступление капитала и единый пролетарский фронт“; К. Грасис: „Вехи о Шпенглере“; В. Базаров: „Шпенглер и его критики“; С. Бобров: „Контуженный разум“ (о Шпенглере); Е. Преображенский: „Русский рубль за время войны и революции“; А. Воронский: „Литературные отличия“; М. Рейснер: „Старое и новое“ (мысли о культуре); Ульрих Рейдеман: „О феномене Негелля“ (перевод с французского с предисловием Б. М. Завадовского); П. Садырер: „Войны будущего“; М. Завадовский: „Аскания Нова“; За рубежом: Мих. Павлович: „Генуэзская конференция“. Статьи: Клары Цеткин, Катаины и др.

— Вышел № 3 журнала „Под знаменем марксизма“. Содержание: Н. Ленин „О значении воинствующего материала: четыре письма Маркса и Энгельса Лассалю“; Д. Рязанов „Страничка из жизни Маркса“; М. Покровский „Профессор Р. Виллер о кризисе исторической науки“; С. Крицков „Методика общественной науки С. Франка“; В. Вагнан „Ученый иракобес“; В. Невский „Политический гороскоп ученого академика“; В. Сарбажинов „Диалектика и формальная логика“; С. Гониман „Диалектика тов. Бухарина“; А. Лазовский „Анархизм и марксизм в массовом движении“; Л. Крицман „Товар и продукт“; П. Мисцев „Аграрный вопрос и аграрная политика“. Трибуна. Библиография.

— 1 апреля исполняется 4 года издательской деятельности петроградского отделения Госиздата. В ближайшее время отделение начинает выпускать книжный месячник, характеризующий деятельность издателя, с иллюстрациями, статьями, литературной хроникой. Готовится каталог изданий отделения.

— Госиздат предпринял издание ряда альбомов и книг, с художественно-исполненными обложками и иллюстрациями:

Валов. Уголки Москвы. Провансия. Пейзаж. Лучарский. Освобожденный Дон-Кихот. Фроманте. Старинные мастера.

Худож. Ватагин. Индия (альбом авто-литогрифи).

8 иллюстрированных сказок (Пушкина и народные).

Добужинский. иллюстрирует „Шильонского узника“ Байрона.

Матюкин иллюстрирует „Царь Девизу“, Марини Цветаевой.

Фалалеев — 2 альбомы: 1) Волга, 2) Италия, Госиздатом сданы в печать книги:

Балмонт. Революционная поэзия Европы и Америки.

Фалалеев. Монография о художнике.

Каталог торгового сектора Госиздата, куда войдут 80 проц. всех имеющихся на складе книг.

За границей.

— Выходивший в Берлине критико-библиографический журнал „Русская Книга“ переименован в „Новую Русскую Книгу“. Журнал издается И. Ладьяниновым и редактируется попрежнему проф. В. С. Яценко. В редакционной заметке, помещенной в № 1 „Новой Русской Книги“, заявляется, что журнал будет попрежнему оставаться „в стороне от какой бы то ни было политической борьбы“ и будет рассматривать русскую литературу, „где бы она ни создавалась, здесь или там“, как единую. Все статьи, помещенные в первом номере журнала, отмечают напряженность культурной жизни и развитие нового искусства в Советской России.

— В Берлине готовится выход первого номера русского журнала „Вещь“ (международное обозрение современного искусства), под редакцией Илья Эренбурга и художника Лисицкого.

— Во французскую академию бессмертных, вместо умершего Эдм. Ростана, избран Жозеф Бедзь, автор романа „Тристан и Изольда“.

— Вышли в свет беседы Анатоля Франса, собранные одним из его друзей под заглавием „Дни на вилле Таид“ (на вилле Санд, около аллеи Булонского леса, находится квартира знаменитого писателя).

— В парижском театре Porte-Saint-Martin поставлена посмертная пьеса Эдмонда Ростана „Последняя ночь Дочь Жуана“. Автор трактует совершенно по новому образ Дон-Жуана, снимая с него обычные пышные одежды героя.

Европейский театр.

На театральной выставке в Амстердаме, статья о которой Э. Г. Крета была помещена в № 6 Художественной Мысли, — состоялось два доклада о положении современного театра. Оба докладчика И. Коло и Гордон Крат смотрят на современный европейский театр пессимистически, считая, что, несмотря на сомнительные достижения последних лет, театр очутился в тупике, из которого нет выхода. Крат в ожидаемом переосмыслении театра не надеется на помощь ни художника-декоратора, ни драматурга; все надежды он возлагает на актера, направляющего работы которого он, однако, не определяет. Коло, подчеркивает так же уклон современного театра к сухому формализму, считает необходимым поврать с рутинной, выработанной из границ театрального помещения и не искать исцеления в стилистическом новаторстве. Но эти руководители западного театра, созная бессилие старого искусства, не умеют сказать до конца, не делают окончного вывода о выходе искусства к массам и безнадежно блуждают в дебрях буржуазно-эстетической идеологии.

ИНСТИТУТ ПРОЛЕТАРСКОЙ КУЛЬТУРЫ ВО ФРАНЦИИ.

В коммунистических кругах Франции вызвал большой интерес проект создания института

пролетарской культуры. Вопрос имеет большое значение для Франции, где марксистская подготовка членов партии была всегда довольно слаба. Правда, в последнее время там создана партийная марксистская школа пропагандистов, но ее недостаточно для обслуживания всей Франции. В основу культуры должна быть положена книга и привычка к самостоятельному чтению, так как система докладов и лекций дает довольно поверхностные результаты. По существу проект сводится к созданию культурного центра с библиотекой, архивом и книжным складом. Задачей центра является выработка каталога для библиотек, указателя книг по всем вопросам знания и, что особенно важно для Франции, библиографического указателя журнальной и газетной литературы. До последнего времени Франция была бедна всякого рода справочниками, облегчающими работу пропагандистов, литераторов или просто товарищей, интересующихся тем или иным вопросом. Проект пока находится в стадии обсуждения, но в виду интереса, который проявляют к нему партийные органы; можно надеяться, что он получит осуществление, и Французская партия будет иметь мощную и стройную организацию пролетарской культуры.

(Правда).

Харьков

В ГУБЛИТО.

Губернским литературным комитетом была проделана за март месяц значительная работа. Помимо вечеров „Трибуны искусств“ устроены были в клубе Паровозостроительного завода и в Рабочем Доме — вечера Шевченко, вечер Короленько, диспуты с Дикенсом (по поводу постановки „Смерчка на лечи“ и другие. При Паровозном заводе организована лит. ячейка, предлагающая, на днях устроить вечер Гоголя. В центр. рабочей студии Петинского района открывается литературный отдел. Разработаны программы и инструкции для лит. кружков. Объявлен конкурс стихов посвященных 1-ому мая. Помимо этого непрерывно продолжается свою очередную работу секция худож. твенияго расквашивания, снабжающая военные и гражданские клубы рассказчиками.

ДЕТСКОЕ ЛИТО.

Постановлением губернского литературного комитета, утвержденным коллегией гублитопросвета, Детлитопраздник. Предполагается вступить в переговоры с политпросветом Комсомола об организации при нем детской литературной студии, куда должно влиться расформированное детлитоп.

Вместо ответа тов. Макару.

(Письмо в редакцию).

Моя статья в № 7 „Художественной Мысли“ „Святой гнев или слепая ярость“, выяснившая неправоту позиций, занятых тов. Макаром в затронутым им на страницах „Коммуниста“ вопросе о том, как театр помогает голодающим, вызвала со стороны тов. Макара в том же „Коммунисте“ (№ 77 от 4 IV) письмо в редакцию — „Горе не от ума“, — целиком направленное против меня, как личности и общественного работника.

Тон этой заметки, также как и весь породивший ее инцидент, возбудил внимание авторитетных, партийных и профессиональных органов (между прочим, отчасти даже помимо моей инициативы).

Вполне понятно, что это заставляет меня в настоящую минуту воздержаться от такого выступления по этому вопросу, на которое я, несомненно, имел бы право.

Оставляя за собой право в дальнейшем, как вернуться к вопросу по существу, так и дать заслуженную оценку роли тов. Макара во всем этом деле, я лишь позволю отметить себе следующее:

То место моей статьи, которое тов. Макару угодно было истолковать, как „грозное подмигивание“ по его, тов. Макара, адресу, по вине выпускавшего номер (или по техническим причинам) было урезано. Весь абзац в целом в моей рукописи был средактирован так:

„Справьтесь, тов. Макар в конторе той же газеты, где помещена ваша статья, все ли статьи о голоде пишутся авторами безвозмездно? Да и вообще, весь ли аппарат борьбы с голодом построен на принципе бесплатности труда? Да вы бы сами сказали, что это—гнилой принцип, грозящий развалом всего дела, а оспаривать вас встал бы только всемогущий фантазер, если не провокатор“.

Повторяю: я воздерживаюсь от заслуженной отповеди тов. Макару, но, само со-

бой разумеется, не навсегда, даже не надолго.

Я. Копельович.

P.S. Такое же письмо в редакцию мною послано в газету „Коммунист“.

От редакции.—Мы удостоверены, что пропущенный при верстке номера, приводимый здесь, абзац действительно имелся в оригинале.

Общество Украинского Красного Креста.

Граждане Советской Украины!

Страшный голод, постигший поволжских крестьян, не ограничился этой частью Советских Республик, но поразил и их житницу—плодородную Украину.

Вследствие засухи и связанного с нею сильного неурожаја, губернии, Екатеринославская и Запорожская полностью, Николаевская, Одесская и Донецкая — в значительной мере, охвачены сильным голодом. Даже сравнительно благополучные губернии, как Полтавская и Харьковская в отдельных уездах переживают муки голода.

Питаюсь корой, листьями и различными вредными для здоровья суррогатами, даже падаю, обезумевшее население медленно вымирает, не останавливаясь в отдельных случаях перед ужасами пожирания трупов и людоедства.

Задача длительной, упорной борьбы с таким бедствием стоит перед всеми честными гражданами У. С. С. Р.

Рабоче-крестьянская власть, как в целом, так и в лице ее специальных органов—комиссий помощи голодающим, делает и делает все возможное для того, чтобы бороться с голодом.

Однако, эта борьба только тогда быстро и успешно будет доведена до конца, если и ней, хотя бы путем пожертвований, примет участие все население Украины.

Пусть все, особенно те более зажиточные слои населения, которые до сих пор сложили всю тяжесть борьбы с общим бедствием, на трудящихся, поймут наконец, что борьба с голодом является гражданским долгом каждого честного гражданина, единственным средством предотвращения населения от повальных болезней—спутников голода.

Общество Украинского Красного Креста, ставящее себе целью помочь страдающему человечеству, приняло, в согласии Советской власти, самое деятельное участие в деле борьбы с голодом на Украине.

Украинским Красным Крестом открыты питательные пункты для голодающих детей по преимуществу на железнодорожных узлах, производится бесплатный отпуск хлеба и других продуктов

в виде горячей пищи взрослому населению, организованна продажа хлеба по удешевленным ценам, содержатся специальные санатории для лечения жертв неизменных спутников голода—болезней. Украинским Красным Крестом также отправлена за границу специальная миссия, имеющая задачей вызвать пожертвования и добиться помощи Украине.

Но останавливаться на этом нельзя и было бы ошибкой строить план борьбы с голодом исключительно на помощи извне.

Победа над общественным бедствием может быть достигнута только путем активного участия всех граждан У. С. С. Р. в борьбе с голодом.

Украинский Красный Крест в согласии Центральным Комитетом Помощи голодающим при Всеукраинском Центральном Исполнительном Комитете, организует 17-го апреля с. г. Неделю Красного Креста помощи голодающим на Украине.

Украинский Красный Крест призывает всех граждан Украины к жертвам на пользу голодающих.

Помните: забыть о голодном, промедлить у воровать большого—преступление и позор. Жертвуйте, что можете и сколько можете.

Принимайте самое деятельное участие в работе Украинского Красного Креста по проведению „Недели помощи“.

Председатель Главного Управления Украинского Красного Креста и Центр. Бюро по проведению „Недели Красного Креста“ А. Иванов.

Заместитель председателя Главн. Управления Украинского Красного Креста П. Ливчицкий.

Члены Главного Управления Украинского Красного Креста: И. Холодный, Н. Дешевко.

Члены Центр. Бюро по проведению „Недели Красного Креста“ Представ. Центр. Комис. Пом. Гол. в Мазур. Представ. Главн. Политпросвет. Ком. Респ. Новолесков. Представ. Южбюро ВЦСПС Хвеси.

Пожертвования принимаются в Главном Управлении Украинского Красного Креста—Харьков, Театральная площ. 7, в Киеве в Филии Украинского Красного Креста б. Подвальная 29.

Почтовый ящик.

Н. Ильину. Зайдите в редакцию.

И. Климову. Слабо. Не полагает.

С. Иванову. Стихи слабы. Тоже.

А. К. Стихи не подошли.

Л. Врославскому.—Не подошло.

РЕДАКТОР—Худсектор Главполитпросвета.

ИЗДАТЕЛЬ—Издат-во „Помощь“ Харьков. Губкомпомголод.

БАНКОВЫЕ ОПЕРАЦИИ В ТРАНСПОРТНОЙ КООПЕРАЦИИ.

Согласно постановления Совета Народных Комиссаров У. С. С. Р. от 19 июля и 3 сентября 1921 года
ПРИ УКРАИНСКОМ ЦЕНТРАЛЬНОМ УПРАВЛЕНИИ ПО СНАБЖЕНИЮ РАБОТНИКОВ ЖЕЛЕЗНО-
ДОРОЖНОГО И ВОДНОГО ТРАНСПОРТА УКРАИНЫ И КРЫМА (УЦУСТРАН)

(Харьков, Екатеринославская, 46)

И В ТРАНСПОРТНЫХ ПОТРЕБИТЕЛЬСКИХ ОБЩЕСТВАХ (Т.П.О.)

открыты БАНКОВЫЕ ОПЕРАЦИИ по приему ВКЛАДОВ и выдачи ПЕРЕВОДОВ от всех учреждений и частных лиц.

Вклады принимаются:

- а. До востребования, т. е. с выдчей по первому требованию внесенной суммы полностью.
- б. На срок, т. е. с выдчей внесенной суммы полностью только после обусловленного срока.
- в. На простой текущий счет, т. е. с выдчей по первому требованию внесенной суммы не только полностью, но и по частям.
- г. На условный текущий счет, т. е. с выдчей суммы полностью или по частям, с предупреждением за несколько дней, по соглашению.

Переводы принимаются:

По почте — простыми и по телеграфу — телеграфные на все города Украины и Крыма; равным образом переводы принимаются и на города РСФСР. Кроме того в скором времени предполагается открытие: ссудных, страховых, аккредитивных и учетных операций и по выкассо документов, о чем будет объявлено особо.

По своим банковым операциям «Уцустран» и (Т.П.О.) отвечают всем своим имуществом и капиталом
(§ 11 Положения о банковых операциях).

БАНК ПЛАТИТ: (впредь до изменения)

По вкладам бессрочным	от 6 %	в месяц.
„ „ срочным	до 7 1/2 %	„
„ „ на простой текущий счет	до 3—5 %	„
„ „ на условный „ „	до 6 %	„
и по соглашению.		

БАНК ВЗИМАЕТ:

Комиссию по переводам простым и телеграфным, в минимальных размерах, в зависимости от сумм перевода и порто.

Кроме того, по телеграфным переводам взимается стоимость телеграмм с копией.

От вкладчиков Банка переводы принимаются по льгот. тарифу.

Коллегия «Уцустрана».

ПРАВЛЕНИЕ КООПЕРАТИВА

„СЕРП и МОЛОТ“

СООБЩАЕТ.

что на днях открывается Универсальный магазин по Сумской ул. № 2

ОТДЕЛЕНИЯ:

БАКАЛЕЙНО-ГАСТРОНОМИЧЕСКОЕ, ГАЛАНТЕРЕЙНОЕ, ПАРФЮМЕРНОЕ и КОМИССИОННОЕ

ПРОДАЖА ВСЕМ.

Правление Кооператива „Сerp и Молот“.

Р. С. Ф. С. Р.

Электротехнический Трест

ЦЕНТРАЛЬНОГО РАЙОНА

Уполномоченный Правления на Украине.

Харьков, Московская 7, телефоны: { 6-50.
14-11.

Предприятия треста на Украине:

1. Машиностроительный и аппаратный завод б. „ВЗК“ в Харькове,
2. Завод технического фарфора б. ЭССЕН в Славянске.
3. Кабельный завод в Киеве.
4. Монтажно-строительные отделения в Харькове, Одессе и Киеве.

О Т Д Е Л Ы:

ЗАВОДСКИЙ.

МОНТАЖНЫЙ.

Изготовление динамо-машин, электромот.-трансформаторов.

Полное электро-оборудование для: центральных станций, кранов и подъемников, шахт и заводов, железнодорожных сигнализаций, трамваев и судов.

Продана и куплена всевозможных материалов электрической промышленности. динамо машин, моторов и т. п. за наличные и путем товарообмена.

Выполнение монтажно-строительных и ремонтных работ по устройству всякого рода электротехнических установок, для освещения и передачи силы по электрическому оборудованию центральных станций, трамваев и железных дорог, морских судов.

Электрфикация городских и сельских местностей.
Разработка проектов и смет.Член Правления Э. Т. Ц. Р.
Уполномоченный на Украине Г. М. Завицкий.

ПРАВЛЕНИЕ КООПЕРАТИВА

„СЕРП И МОЛОТ“

С О О Б Щ А Е Т.

что в общежитии № 3,
по Екатериновской ул. 52**ОТКРЫТА БАНЯ.**При БАНЕ имеется ДЕЗИНФЕКЦИОННАЯ Камера
и ПАРИКМАХЕРСКАЯ.**ВХОД ВСЕМ.**

Правление Кооператива „Серп и Молот“.

ХУДОЖЕСТВЕННАЯ МЫСЛЬ

ЕЖЕНЕДЕЛЬНИК ТЕАТРА И ЛИТЕРАТУРЫ-ИСКУССТВА.

СОДЕРЖАНИЕ:

- А. Лейтес.—Дневник Сатаны* и проблема сюжета.
 А. Белецкий—Торжество слова.
 А. Чернев.—О театре будущего.
 А. Ремизов—Из Огненной России.
 А. Финкель—Стихи.
 Б. Одоевский—Таля. Этюда.
 И. Сурский—Театральный налог.
 А. Л.—О современной итальянской поэзии.
 Рецензии.—Камерный театр, Комедия, Концерт.
 Харьковская хроника.
 Литературная хроника.
 Художественная хроника.
 По федерации.
 За границей.
 М. Зензев.—Кинематограф и гримасы НЭП'а.
 Книжная полка.
 И. Туркельтауб.—Вместо ответа.

Первый Государств. Драматич. театр	Понедельник 17-го УТРОМ МЕЩАНИН ВО ДВОРЯНСТВЕ. ВЕЧЕРОМ О р д е н о к.		Вторник 18-го УТРОМ ОБРЫВ. ВЕЧЕРОМ Александр I-й		Среда 19-го и четв. 20-го Николай I-й	Пятница 21-го Александр I-й.
Театр Госоперы (Рымарская 21.)	Пон. 17-го С участием ЛЕБЕДЕВОЙ и СИННИЦКОГО ЛАКМЕ	Вторник 18-го С участием Будневича и Васнецова ФАУСТ	Среда 19-го С уч. Карповой, Копьевой и Васнецова Евгений Онегин	Четверг 20-го С уч. Карповой, Копьевой и Синницкого Пиковая Дама	Пятница 21-го С уч. Будневича, Копьевой и Куликовского ДЕМОН	
КАМЕРНЫЙ ТЕАТР (б. Модерн).	Понедельник 17-го ЛЕКОК. Когда рыцари были храбры Оригин. опер. в 2 д.		Вторник 18-го Вечер старин. водев. 1. Бедовая бабушка. 2. ВИЦ-МУНДИР.		Среда 19-го и четв. 20-го ПРЕМЬЕРА! „Я ТАК ХОЧУ“	Пятница 21-го ПИГМАЛИОН.
Зал Общественной Библиотеки.	Вторник 18-го БОЛЬШОЙ КОНЦЕРТ С участием Карповой, Синницкого, Будневича, Ирины Знери и Гольдфельда. В ПРОГРАММЕ: арии из опер „ТОСКА“, „ТРАВИАТА“ и др. У рояля МАКАРОВ.					
Театр МУССУРИ	Воскр. 16-го и суббота 22-го - Премьера! Известная оперетта: Орфей в аду Хор, оркестр, балет.		Театр МУССУРИ		Понедельник 17-го Укр. спектакль ХМАРА	Вторник 18-го Укр. спектакль ДВН СЕМЬИ
Екатерининский театр	Гастроли театра „Красный Факел“					
	Понедельник 17-го Победа смерти	Вторник 18-го 1. САЛОМЕЯ 2. Зеленый попугай	Среда 19-го ШУТ НА ТРОНЕ	Четверг 20-го Сверчок на печи	Пятница 21-го ПРЕМЬЕРА! Младость Л. Андреева	
Малый театр	Понедельник 17-го С уч. Кварталовой и Мичурина ВОЙТЕСЬ загримированных женщин		Пятница 21-го С уч. Кварталовой и Мичурина ГАМЛЕТ	Малый ТЕАТР		Вторник 18-го Известная оперетта Корневильские КОЛОКОЛА.

ТЕАТР ГОСОДЕРЫ

Понедельн.
17-го

Грандиозный балетный утренник

Под упр.
ТАЛЬОРИ

Балет из 75 чел. в сопровождении хора. — Новые декорации, костюмы. — Начало в 2 ч. дня.

Театр МУССУРИ

Среда 19-го

Четверг 20-го

Пятница 21-го

ВЕДЬМА ОКСАННА ЗОЗУЛЯ Зеленый остров

Театр Комедия
(б. Сарматова)

Понедельник 17-го

Вторник 18-го и среда 19

Четверг 20-го

Пятница 21-го

КОМЕДИЯ
ДВОРА

Талисман

ВОРОНЬЕ
ПУГАЛО

Трактирщица

Суббота 18-го

Воскресенье 16-го

Малый театр.

Герbroхене
Герцер

Крейцерава
соната

АНОНС: Готовятся к постановке премьеры:
„ДИ ПУСТЕ КРЕЧМЕ“
„ЗОЛОТОЕ РУНО“.

П РА В Л Е Н И Е

Об'единенных Государственных Предприятий Полиграфического производства

Г. ХАРЬКОВА.

Х А Р Ь К О В П Е Ч А Т Ь

Сумская 64, кв. 26.

ПРИНИМАЕТ ЗАКАЗЫ: На бумаге треста и бумаге заказчика, на типо-литографские, переплетные, линовальные, конгревные, штампельные, граверные и механические работы.

Исполнение аккуратное, по нормальным ценам.

КОММЕРЧЕСКИЙ ОТДЕЛ. Покупает бумагу, картон и прочие производственные материалы.

Продает архив и оберточн. бумагу. Предпочтение кооперативам. Правление.

3-Я ГОСУДАРСТВЕННАЯ

ТИПОГРАФИЯ

(быв. хво).

Губернаторская 8.

ПРИНИМАЕТ ДЛЯ ИСПОЛНЕНИЯ

ВСЕВОЗМОЖНЫЕ

типографские, переплетные и
линовальные работы.

Цены нормальные.

Об'единение Госуд. Мыловаренных и Силикатных заводов г. Харькова.

„Мыло—Силикат“

Правление „Мыло—Силикат“ производит операции:

ПО ЗАКУПКЕ: сырых материалов для мыловарения, талька, поташа, эфирного масла и красок.

ПО ПРОДАЖЕ: мыла хозяйственного, мыла зеленого, мыла туалетного, силиката в порошок двойного и одинарного.

Главная Контора Правления: Харьков, Дмитровская, № 19.
(б. контора Штырмера). ПРАВИЛЕНИЕ.

—Т-во „ТЕХНОТРУД“—

Никольская пл. № 17. рядом с Горсоветом.

ВЕЛОСИПЕДЫ Иллюция и счетные машины.

РЕМОНТ, ПОКУПКА, ПРОДАЖА.

≡ ГУБТОРГ ≡

Х. Г. С. Н. Х.

предлагает учреждениям, кооперативам, артелям и частным лицам:

СУКОННО-ТРИКОТАЖНЫЕ ИЗДЕЛИЯ:

чулки, носки, нитки, сукно.

ЖЕЛЕЗО-СКОБЯНЫЕ ТОВАРЫ И КОЖЕВЕННЫЕ ТОВАРЫ.

ЧУГУННОЕ ЛИТЬЕ:

гири, плиты, печные приборы и пр.

СТРОИТЕЛЬНЫЕ МАТЕРИАЛЫ:

мел, цемент, известь, кирпич, черепицу, алебастр.

ИМЕЮТСЯ: линолеумные и кафельные плитки.

Запросы и справки: ГУБТОРГ, ул. Либкнехта № 64.

ПРАВЛЕНИЕ КРУПНОЙ ТЕКСТИЛЬНОЙ ПРОМЫШЛ. на УКРАИНЕ

„Укр-Текстиль-Прест“.

Харьков, Гливарская ул. № 22 кз. 50-51 телефон 10-95 и 20-59.

Производит продажу и товарообмен с государственными, кооперативными учреждениями и частными лицами
всех родов продуктов своего производства.

КАНАТЫ

Проволочные, пеньковые, манильские и смоленые.

МЕШКИ

РЕМНИ

Приводные, верблюжьи и динобаляные.

ПАССЫ ПЕНЬКОВЫЕ

для мельниц, элеваторов, сахарн. и кирпичн. заводов.

СУКНО ПРЕССОВОЕ

для наслобных заводов.

БРЕЗЕНТ

ХОЛСТ ДЖУТОВЫЙ

ШПАГАТ, ДРАТВА

ФИЛЬТРОПРЕССН. ХОЛСТ

для сахарных заводов

ЛАНОЛИН

ПРОМЫВКА ШЕРСТИ

ЗАКУПАЕТ:

Все виды производственно-технич. сырья и продовольствие.
ПРАВЛЕНИЕ.

Об'единение Государственных заводов металлообрабатывающей промышленности Харьковской губ.

„МЕТАЛЛОБ'ЕДИНЕНИЕ“

ПРАВЛЕНИЕ ПРИНИМАЕТ ЗАКАЗЫ

на оборудование заводов

Отливку и обработку чугуна и медного лития.

Производство механических изделий.

Производство повозок таврического образца.

Изготовление разных предметов — электрических и теле-
фоно-телеграфных.

Разные ремонтно-монтажные работы.

Правление производит закупку разных предметов для
своего производства и товарообменные операции.

Запросы и справки: ул. Либкнехта, 64, комн. 13.

Весь доход—в пользу голодающих.

№ 9.

„ХУДОЖЕСТВЕННАЯ МЫСЛЬ“.

16—22 Апреля.
1922 г.

Редакция: Харьков, Губернаторская ул. д. № 8. Контора: Сумская ул. д. № 15.

Прием по делам редакции ежедневно от 11 до 2 ч. дня. Рукописи присылаемые в редакцию, должны быть четко переписаны (желательно на машинке), на одной стороне листа. Не принятые рукописи не возвращаются.

Контора открыта ежедневно от 11 до 3 ч. дня. Объявления в очередной номер принимаются не позднее четверга.

Всю корреспонденцию адресовать: Харьков, Губернаторская 8, „Художественная Мысль“.

ПОДПИСНАЯ ЦЕНА.

С доставкой и пересылкой на 1 мес.—1 р. 50 к., на 3 мес.—4 р. 25 к., на полгода—8 р. 25 коп. в зол. вал.

ОБЪЯВЛЕНИЯ.

Впереди текста—80 к., позади—60 к.; театральные объявления впереди текста—40 к., позади—30 к.; предложение труда—20 к., за место занимаемое строкою нонпаре в 1 столбец.

Подписка и объявления принимаются в конторе Редакции и в Центральной Экспедиции печати (Б. Николаевская пл. 28); в провинции у контрагентов Центр. Экспед. печати.

„Дневник Сатаны“ и проблема сюжета.

1.

Передо мною—последнее произведение Андреева. Необработанное и неприглаженное: не успел. А писал он его спешно, нервно в своем уединенном финляндском селении, изредка наблюдая сквозь полуоткрытые ставни тревожные огни крошечных прожекторов. Тяжелое это было время для Андреева. Время последнего и бесповоротного разочарования. Скептик, литературно не веривший ни во что, постепенно ниспровергавший в своих рассказах и повестях все духовные устои, какие только можно было ниспровергнуть, докатившийся вплоть до своего знаменитого афоризма: „стыдно быть хорошим“.

Леонид Андреев внезапно и неожиданно для своих почитателей нашел оправдание жизни в „Иге войны“, обрел свой идеал в „Короле, законе и свободе“, стал с невероятнейшим смаком повторять и варьировать столь загаженный—в те дни—лозунг: „Отечество в опасности“. И можно себе представить, каким холодным и болезненным душем оказались для этого, слишком впечатлительного писателя Восемнадцатый и Деятнадцатый годы, годы Версальского мира и тяжелого похмелья для всей европейской интеллигенции. Помнится, с каким любопытством многие читатели и почитатели Андреева гадали о том, как художественно изживает писатель эти тяжелые

для него годы, помнится, как многие из нас—зная о готовящемся „Дневнике Сатаны“—напряженно интересовались этим свежим словом автора „Жизни человека“, которое вскоре оказалось и его последним словом. Широкая публика—как известно—пытает особое пристрастие к т. наз. „предсмертным“ словам великих людей.

А Леонид Андреев был несомненно одним из любопытнейших русских писателей начала XX-го века. Свообразный духовный наследник и продолжатель Достоевского, откликнулся он—говоря по шаблону—на все „что просит у сердца ответа“. И всегда откликался то самым оригинальным (вернее,—парадоксальным) образом. Подобно доктору Керженцеву из его „Мысли“, Андреев особенно пристрастился к головокружительному фехтованию идеями,

к почти виртуозному жонглированию сюжетами. Достаточно только упомянуть о своеобразной сюжетной постановке многих таких его рассказов, как „Иуда“, „Тьма“, „Мои записки“, или припомнить с какой творческой жадностью искал, ловил и обрабатывал он всякие попадавшие ему интересные темы — об этом между прочим, много интересного, рассказывает в своих воспоминаниях Максим Горький.

Правда, Андреев умел только ставить философские проблемы и философски продуманные сюжеты. Но не разрешать их. Для этого не хватало сил у этого интриганного, очень талантливого, но далеко не энциклопедически развитого поэта. Согласно обычно цитируемому замечанию Льва Толстого, Андреев, поистине, только пугал читателя, но не загнугивал его, только убеждал, но не переубеждал его. Значение его как „учителя жизни“ фактически сводилось к нулю. Он был какой-то всевопрошающей, а не всеответчающей Пифией. Но в этом-то может быть, все его значение. Требовать от него большего нельзя, да и не надо. Когда-то Френсис Бэкон говорил, „хорошо поставленный вопрос есть уже половина решения“. Важно, в конце концов, не то, что Андреев ставил какие-то вопросы, на которые он не считал возможным или нужным отвечать. Важно то, как он ставил эти вопросы. Хорошо или плохо. Но то важно, что он изобретал любопытные, неожиданные сюжеты. Важно — как он их реально воплощал в своем творчестве. Вот с этой формальной точки зрения, с точки зрения проблемы сюжета мы сперва и пойдем к разбираемому нами „Дневнику Сатаны“.

II.

Дело происходит в начале 14-го года. Сатана решил воплотиться в человека. Просто наскучил ему алский быт, надоели черты да дьяволы, один умнее и жесточе другого. Захотелось „поиграть“ с людьми, „солгать“ им так, как они там, на земле, даже представить себе не могут. И вот Сатана, убив миллиардера, Вандергула, вселяется в его тело, начинает жить среди

людей со своими миллиардами и делать наблюдения. Однажды, вочеловечившись Сатана случайно встречает в одинокой вилле близ Рима оригинального — сухого, но романтичного — мизантропа Фому Магнуса. Магнус ему сразу понравился, настолько, что он даже в первый вечер встречи предлагает в распоряжение Магнуса свои миллиарды. Тот отказывается. Он слишком ненавидит людей и людское. Ему ничего не надо. Тем более, что у него есть, как он говорит, свои миллиарды, это — его дочь, красавица Мария. Эта красавица, с одухотворенным лицом Малонны, производит на Сатану потрясающее впечатление. Он немедленно влюбляется в нее. Он себя чувствует перед ней, перед ее красотой и умом, каким то жалким ребенком. Но мечты у него о Марии только платонические: Магнус слишком дорожит своей дочерью и — как твердо сказано им — никому не отдаст ее. Но раз в жестокой картовскую ночь Сатана узнает из уст скорбного Магнуса новую, потрясающе радостную для себя весть: Мария любит его. Обрадованный Сатана снова предлагает Магнуса свои миллиарды. После долгих отказываний тот, наконец, соглашается. И переписав все миллиарды на свое имя Магнус... изгоняет Сатану и влюбавок открывает ему страшную истину: Мария не дочь Магнуса, а его любовница; при том женщина пустая, бесчувственная и в высшей степени развратная.

Такова, схематично и приблизительно, канва произведения, глубоко пессимистический смысл которого слишком ясен и прост.

Вместо того, чтобы одурачить и обмануть людей, как это ему полагалось до сих пор по ритуалу, Сатана сам одурачен человеком.

Оказывается, Сатана прозевал, не заметил громадного „прогресса“, который в этом отношении сделало человечество. Люди стали поумней и пожесточе чертей. Когда-то Достоевский в страшные минуты своих размышлений назвал жизнь — дьяволовым водевилем. Андреев, очевидно, считает дьявола слишком добрым и бесхитрак-

терным режиссером. Режиссирует жизнью кто-то другой, более злой и изобретательный. Кто? Но, вспомните. Андреев не обязан давать нам исчерпывающие ответы. Ведь Андреев — по профессии только — „задающий вопросы“. Ведь он — только поэт.

И как поэт, он достигает иногда (хотя редко) удивительной силы. Вспомните эту прекрасную сцену, когда одураченный, обманутый, чуть ли не избитый Сатана с этим ботаником, разорванным рукавом своей нижней сорочки, в ярости угрожает обманувшим его людям, самыми ужасными муками ада, самым страшным своим проклятием — проклятием Сатаны — а они, эти окружавшие его люди: и верующий кардинал и пламенный анархист и прекрасная, но бездушная проститутка, Мария, — тихо и весело смеются над его грозными словами. Нашел, мол, чем испугать. Мы-то знаем нечто пострашнее ада. Мотив этот, правда, не нов. Он встречается и у Оск. Уайльда в его стихах в прозе, где человек кричит Верховному Судье: не страшн мне твой ад! И Владимир Маяковский пользуется им в своей „Мистерии Буфф“. Новое у Андреева то, что эта оценка жизни дается не людьми (которые, в минуту трудную невольно, психологически склонны к преувеличению) — эта оценка правдоподобно вкладывается в уста представителя преисподней. Хорош у него и сам, саркастически, элигарматически сделанный, тон речи. Послушайте эти ядовитые, злобные, но корректно-улыбающиеся афоризмы, разбросанные им в гармоничном соответствии с контекстом. Например:

„... Ни одна потаскуха с улицы не принимает так охотно нового гостя, как история нового... героя.“

Или:

„... что это за великий лжец, который умеет обманывать только других? Соли себе так, чтобы самому поверить — вот это искусство!“

Или:

„... если тебя когда нибудь секли, уважаемый товарищ, то ты знаешь, как трудно самому вспомнить и сосчитать все удары розги.“

Он не брызжет слюной, как Достоевский. В Андрееве всегда живет—неотмеченная, естество, ни одним из его критиков—скорбная улыбка юмориста. Она ему к лицу. Только, очевидно, он сам этого не понимает. Оттого-то, наверно, и «Дневник Сатаны» (особенно его первая половина) испорчен т. н. «Андреевщиной» т. е. деданным непрерывным пафосом, громкой—а потому, пустой—риторикой! Он часто симулирует внутреннюю эпизелию своих переживаний и этим отличается от автора «Братьев Карамазовых», чье каждое пришепывание бросает в дрожь читателя. Над первой же половиной «Дневника Сатаны» кое-кто может уснуть.

Мы пока говорили об Андрееве, как о поэте (в узком смысле слова), а не как об авторе романа или повести. Дело в том, что романист, в конце концов, согласно старому выражению Шиллера, хоть и брат стихотворцу, но не одинокогробный. Что по эту лирику нужно? «De la musique avant toute chose», и конечно. Лирик овладеет музыкальной звукописью и живописью. И все. Тогда как романист обязан быть не только музыкантом и пейзажистом, он обязан быть и архитектором. Для поэта-романиста—*построение фабулы и развертывание сюжета является определенной проблемой эстетического порядка.*

«Дневник Сатаны» именно любопытен эстетически правильно (и вполне оригинально) построенной линией своей фабулы. Когда вы кончаете читать «Дневник», вы с изумлением замечаете, что одновременно с одурчанием Сатаны Магнусом, в той же степени были одурчаны и вы автором. Правда такое одурчание автором читателя, на мой взгляд, приятного свойства. Но дело не в этом. Важно то, что финал произведения абсолютно не вытекает из его предыдущих частей. Конец «Дневника» оказывается неожиданным камнем на голову, не предсказанным ни психологически (из характера героев), ни логически (из рассуждений и намеков автора). И это не как в авантюрных романах («романах приключений»), где неожиданный конец, т. е., занимательность фабулы является формаль-

ным архитектурным условием. Там, ведь *ждешь неожиданного*. И неожиданный конец является логически неизбежным. Но в том то и дело, что читающий «Дневник Сатаны» психологически не ждет неожиданного конца, а если и ждет, то не такого. Так, например, когда читаешь ту сцену, где в бурную мартовскую ночь Магнус скорбно объявляет Сатане о том, что его полюбила Мария, может и показаться что Магнус обманывает Сатану, да только никак не догадываясь в чем настоящим образом, заключается этот обман; просто кажется, что Мария не любит Сатану.

Когда-то Антон Чехов учил молодого, начинающего писать беллетриста:

«Если у вас, говорил он, в первой главе висит на стенке ружье, а в третьей оно еще не выстрелило, выбросьте это ружье, к черту, из первой главы».

Этим прекрасно выразил Чехов основной дух учения о романе 19-го, да и не только 19-го века. Первое требование к художественному произведению, которое до сих пор предъявлялось, это—требование психологического и логического единства, требование строгой закономерности и обоснованности каждого штриха и поступка.

Но в «Дневнике Сатаны» ружье, которое висит во всех его первых главах, не стреляет в последних. Зато вместо него в конце стреляют пушки, которых мы вовсе не замечали в первых главах. Что это означает? Означает ли, что это—плохой, не выдерживающий никакой критики, роман? Или это просто роман *нового типа*?

Прежде, чем отвечать, мы постараемся уяснить нашу позицию. *Формальный критик*, чтобы быть научно неуязвимым, должен стоять на почве только фактов, должен не умозаключать, а *только констатировать*. Так, например, на правильном пути в этом отношении стоит Виктор Шкловский, без всяких умозаключений и догматических предположений конкретно разбирающий, сравнивающий и классифицирующий любопытные литературные факты: и «Дон-Кихот», и «Тристан Шенди», и «Опавшие Листья» и многое другое. Будем сейчас приблизительно так поступать и мы.

Когда-то, особенно в 18-м веке, господствовали сентиментальные романы и трагические мелодрамы. Там бывало, по словам Пушкина,

..... пламенный творец
Ялял нам своего героя,
Как совершенства образец

И при конце последней части
Всегда нахапан был порок,
Добру достойный был венок.

Там всегда строго и, может быть, художественно проводилась этическая последовательность. И в свое время они хорошо воспринимались. Так почему же мы сейчас не можем без эстетической скуки и возмущения читать эти вещи? Оттого ли, что мы стали безразвратнее? конечно, нет. Просто оттого что расширился наш духовный мир и кругозор, мы уже ярко чувствуем их фальшь и неестественность, их *эстетическую безразвратность*. Сейчас в художестве, беллетристике господствует уже не этическая, а логическая последовательность, не «единство времени и места», а закономерно проведенное единство авторской идеи. И, если иногда мы бунтуем против этой нарочитой логической последовательности в художественном произведении, то означает ли это, что мы нелогичны, или сторонники вообще не логичного, абсурдного?

Нет. Это просто—требование большей свободы искусства, свободы художественно (то есть возможно более *гармонично*) отразить часто нелогическую, непоследовательную, кружащуюся, как пылинки в вихре, жизнь *отдельного* человека. Требование большей художественной правдивости. Апофеоз беспочвенности—который тщетно хотел привить Лев Шестов—философии—имеет право занять свое небольшое место в художественной литературе. Камень иногда случайно, непреднамеренно падающий на голову прохожего, имеет право падать и в художественном произведении.

Таких—аналогичных «Дневнику Сатаны» сюжетных построений у нас, в новейшей литературе не так уже много. Мне

сейчас припоминаются, как интересные приемы в этой области—«Обнаженная» Бласко Ибаньеса, кое какие опыты Джованни Палини или, у нас, А. Белого.

Добавим: не следует отсюда, что мы желаем расширить значение таких, построенных на логической непредвидимости, произведений. Нет, мы только указываем маленькое, но все же принадлежащее им место.

Мы только констатируем. Мы не умозаключаем.

III.

А теперь будем умозаключать. Ибо мы подходим к идейной, смысловой стороне «Дневника». На ней мы остановимся в другой нашей статье, специально посвященной этому. Пока же отметим несколько тезисов и вех. В чем общее, культурное значение этого произведения?

Оно—является одним из ярких примеров того, что я называю «психологическим последствием войны». Ибо эта война 14—18-х годов повлекла за собой не только миллионы убитых и десятки миллионов раненых, выживших из строя, не только затоптанные поля и разрушенные города, не только мотовски растратченные богатства, она повлекла за собой новый какой-то психологический переворот в умах и настроениях. Я бы это назвал духовным землетрясением в широких пластах европейской интеллигенции. Буржуазный интеллигент явно ощущает шаткость и непрочность старого, привычного ему мира и его ценностей. Он уже не верит ни в прогресс, ни в Человечество, ни в Человека. И, особенно,—в Человека (которого так любили писать с большой буквы).

В 1918 году вышла в Германии книжка молодого немецкого беллетриста Леонарда Франка: «Человек добр». И вот книга эта быстро расходится в сотнях тысяч экземпляров, приобретает необычайную популярность. В чем дело? Ведь рассказы ее по своему содержанию не представляют ничего особенного? Оказывается, она привлекла внимание своим оригинальным и необычным (для этого после-военного периода) заглавием и темой: человек—добр.

Но, если книга Франка пользуется популярностью в качестве интересного исключения, то, как правило, большинство художественных произведений современного Запада, невольно посвящены другому тезису: человек—зол, человек—жесток. И среди них одно из первых мест должен занять «Дневник Сатаны». Это настоящее проклятие—человеку. Но не только человеку, а и всему тому, чему он верил и поклонялся посвящены проклинающие, саркастические строки Андреева. Особенно злобно насмехается здесь он над Историей и Прогрессом. Любопытно, как изменилось отношение представителей буржуазной мысли к прогрессу, с тех пор, как История стала поемному большевистской, а на гребне прогресса показались огни Революции. Об этом можно кое-что интересное прочесть у Шпенглера или хотя бы Шоу. Автор «Дневника Сатаны» тоже особенно возненавидел историю именно за то, что она стала на большевистские рельсы.

Ведь Андреев умер в 19-м году. Он еще не успел стать смено-веховцем.

IV.

Было бы умалением художественных достоинств «Дневника», рассматривать его как аллегорию, где каждый образ намекает на современную Андрееву революционную действительность. Но несомненно (и это помимо всего подтверждают предсмертные письма Андреева), что в лице Фомы Магнуса он вывел большевика. Согласно своим симпатиям, он хочет его наделить всеми соответствующими красками. Правда, нас не должно интересовать, что *хочет* делать художник. Важно—что он *сделал*. И здесь, в области сделанного, мы наблюдаем ту же логическую непоследовательность, которую мы обнаружили в его формальных построениях. У него двойственное отношение к Магнусу: как мыслитель, он его яростно ненавидит, как художник он им начинает восхищаться. Он называет этого человека, обманувшего самого Сатану—и «мошеником, чьи десять пальцев, словно десять злых, тонких, умных мошеников» и «человеком с бомбой вместо головы» и «попесью кро-

лика с Сатаной». он вкладывает в его уста чудовищные, по неверию и ненависти к человечеству, речи.

«Не думай, что я как-то особенно жесток, нет, я только логичен. Я только вывод—знак равенства—итог—черта под рядом цифр. Ты можешь называть меня Эрго. Магнус Эрго! Они говорят: дважды два, я отвечаю: четыре. Ровно четыре».

Магнус только наследник, только преемник старого мира. И не он виноват, что получил такое кошмарно-тяжелое, такое жестокое наследство:

«Вот чья-то грудь, а вот чья-то рука, делающая пули для этой груди. Разве это приготовил я? Я только беру рычажек и раз!—двигаю его вниз. Топор опускается на смеющуюся голову и дробит ее. Приготовленная пуля пробивает приготовленную грудь. А я только надавил рычажек, я, Магнус Эрго! Подумай: разве я мог бы убивать, если бы в мире были только скрипки и другие музыкальные инструменты?»

(Д. С. 240, курсив мой, А. Л.)

Вот вам и блестящее оправдание террора, невольно сделанное Андреевым. Наконец, послушаем еще несколько строк:

«но Магнус недоверчиво качал головой и твердил: ты изменишь мне, я живой человек; а от тебя несет запах и трупа».

(Д. С. 244).

Дальше, правда, продолжают рассуждения в духе Андреева-мыслителя. Но какое нам дело до рассуждений поэта? Мы с удовольствием слушаем музыку больших поэтов старого мира, вроде Достоевского, Гюисманса или Андреева, и в то же время не обращаем никакого внимания на их выводы и умозаключения.

Дело гениальных художников и психологов буржуазного, предсониалистического периода—констатировать. Умозаключать же будем мы. Умозаключать же будет неопределенная, неумолимо-логичная, история.

А. Лейтес

ТОРЖЕСТВО СЛОВА.

(Р стихах Гр. Петникова).

1.

Раскрывая книгу стихов Гр. Петникова, обыватель, не взирая ни на что, прочитывает с напряжением:

Жара выпала воду,
И в небо—что в голубую трубу
За сумные устья суток
Увес краснотурья в бору—

и прочитав, ропщет: Я ничего не понимаю! Для кого это писано? Не сошел ли автор с ума? С обывателем спорить бесполезно; и не лучше ли предоставить ему получить свою дозу эстетического удовольствия от стихов Апухтина или Игоря Северянина, от пейзажей „Дрейфарбендрук“ и от платинки, напетой Баттистини? Но рядом с этим обывателем—есть другой неизбежный и невинный: назовем его „рядомым читателем“: он—человек здравого смысла, реалистического уклона, может быть, и пытливого ума: он подходит к книге с юверием и искренним огорчен, если книга не далась ни с первого, ни со второго разу. Человек он простой, неискушенный в модной науке поэтики: бранить его не за что, но несколько вводных слов сказать ему не мешает для того, чтобы замечательные книги стихов подобные книгам Гр. Петникова („Быт Побегов“, „Поросль Солнца“, „Книга Марии Зажги-Снега“) не оставались для него книгами мертвыми и чужими.

И прежде всего: *понимать* поэтическое произведение так, как мы понимаем произведение непозитивское (ученое сочинение, газетную статью и проч.)—невозможно, да и ненужно. Стихотворение, как цветок: сорвите его, любуйтесь, наслаждайтесь его запахом—вам стало светло на душе, хоть мысль ваша и не шевельнулась. Отчего, когда вы рассматриваете красивый узор, слушаете музыку любуетесь стройным и величавым занием—вы отдаетесь наслаждению безотчетно, а от стихов требуете много? Не забывайте о материале, из которого делаются стихи: о слове. Для вас, в обывательной речи, слово—телеграфный

значок, условное обозначение какой-то определенной вашей мысли. Вы перебрасываетесь друг с другом словами, и не замечаете, что в устах ваших эти слова—камни. А для поэта слово—живой организм, и какой при этом разнообразный. Каждое слово значило когда-то не то, что значит теперь, когда старые краски на нем выцвели; каждое слово—музыка; каждое слово—чудесный возбудитель тех особых нервно-психических состояний, которые мы называем эмоциями. И весь наш язык не есть нечто застылое, внутренне мертвое: нет, он нечто всегда становящееся, живущее внутренней энергической жизнью; и существуют люди, которые нам помогают почувствовать эту жизнь. Эти люди—поэты; без различия направлений—старые и новые. Драгоценные свойства поэтического слова были знакомы и Державину, и Пушкину, и Тютчеву; но замыкаться в пределе их мастерства поэзия не может, так как она живет и растет. Наше время проходит под знаком самоопределения всех искусств: в живописи осуждены „литературные“ сюжеты, музыка не хочет более быть „программой“; поэзия ищет освобождения от элементов прозы (оталеченности), от навязанного ей долга—живописать и хочет быть искусством слова прежде всего. Происходит своя революция в области поэтического искусства, и пока что—наиболее ясные пути вперед наметились именно в России. Почему? Потому-ли, что и наша живопись истари тяготела к узору, что скульптура не да; ом не нашла у нас благоприятной для себя почвы,—что с другой стороны—метафизика и оталеченное умствование никогда не были нам по душе? Но революция совещается. В прошлом веке европеизованная русская литература всячески пыталась ограничить верховные права слова в поэзии: зорко следила критика, чтобы слово вело себя чинно и смиренно—но задавить его окончательно не смогла. В начале девятисотых годов все еще как будто бы обстояло благополучно; один изла-

гал в стихах Ницше, другой Риг-Веду или каких нибудь европейских мистиков, третий писал *стихами*:

Долой бесправие! да здравствует свобода,
И учредительный да здравствует собор!

как вдруг неизвестный озорник прокричал во всеуслышание:

Дыр был шыл
Убешур,

чем весьма уязвил многих солидных людей, не подозревавших, что это лишь шаловливый всплеск на гребне волны, встававшей над плоским берегом их мысли. С девятисотых же годов намечалось в русской поэзии движение, которое мы вправе теперь назвать освобождением и возрождением слова. Трудно сейчас оценивать место и значение отдельных деятелей этого движения: то, что грезило И. Коневскому, над чем упорно работал и работает в своей лаборатории Андрей Белый—довершали и будут довершать молодые. К числу их принадлежит и группа поэтов, основавших некогда издательство „Лирен“; видное место в этой группе занято автором „Поросль Солнца“, „Книги Марии Зажги-Снега“, переводов из Новалиса, Шлегеля и Малларме—Г. Н. Петниковым, с которого я и начал. К методу и характеру его работы мы и обратимся.

Как музыкант—повелитель звуков и звуко сочетаний, так поэт—властитель словосочетаний и слов. Творчество языка, когда-то кипевшее в народных массах, медленно совершающееся в них и ныне—кипит и бурлит в нем. Выплывают откула-то, из тумана веков, слова архаические и забытые и воскресают для новой действительной жизни. Возникают новообразования—и в области слов, и в области форм. Слова выстраиваются в гармонические ряды и в лад запегают отдельными звуками; перекликается стих со стихом. Новообразования совершаются по извечным законам человеческой речи: зная их, нам не трудно почуять и законность такой новизны. От старых корней пробиваются молодые побеги: есть слово *властоовать*—но есть и *владычить*; рядом с *властелином* имеется

владыка: поэтому рядом с *властью* может существовать и *влада*:

О, младеющий немощю в быте
Невременною владей плодом... (Поросль Солнца).

От слова *дочь* мы производим родительный *дочери*: отчего-бы и слову *ночь*, под влиянием могущественной аналогии, не одеться суффиксом—*ер* и не превратиться в *ночерь*, *ночери*? Аналогических новообразований в стихах Г. Петникова найдется не мало: но далеко не все, что нам, перебрасываемым друг с другом скучным запасом немногих слов—кажется „выдумкой“ и „новшеством“ в стихах Петникова—и на самом деле является таковым. Поэт вовсе не виноват в том, что он много богаче нас, бедняков неградиных: не виновата же русская народная речь в том, что она богаче городской обывательской речи? „Озорь грозовой“—иному покажется неологизмом, а между тем „озорь“—северное русское слово, занесенное даже в словарь Даля, как, напр., и слово „жерелить“—струится тонкой струей, не чужое для южно-русского уха. Ведь иные из этих кажущихся новыми слов сейчас читателя уже не смущают—а лет тридцать назад многие „просвещенные“ критики ломали-бы копыя, доказывая, что по русски нельзя сказать, напр. *тайжно* или *всенить*. А сейчас почти классически уже звучат строки вроде:

Пора поднять с сырого сумрака
Залетный зог и лонный став (Вят Побегов).

Так нас пленяют теперь—после того, как их нам объяснили и указали—звуковые повторы, единые звуконачия в стихах Державина, Пушкина, Лермонтова. Десять два лет назад самое слово „звуконпис“ в России звучало дико. Теперь поэты признали, что звуконпис гораздо могущественнее рифмы: и стихи звучали не только своими конечностями, но и всем существом: музыка проснулась в словах, такая богатая и разнообразная, что старая рифма явилась пред нею, действительно „грешной игрушкой“, как бранил ее когда-то Верлен Г. Петников широко пользуется звуковыми возможностями, откры-

вающимися в словах: его книги насыщены сплошь стихами, подобными следующим:

Ра собрал за арбузо жаркою в гром колесный...
Забегот зыби черныбылнык...
Чернорудую грудь обнажал под паром
Стороною редкою и тугоут...
И пламенем, что лавой белой
Ты омывай погуя полни... и др.

Примеры можно было бы выписывать без конца из двух последних, названных мною выше, сборников. В эти сборники нельзя уткнуться, молчаливо пробега глазами короткие линии прямоугольников, являющих на бумаге стихотворные пьесы: живого слова, громкой, певучей речи требует поэзия: вслух и отчетливо, не скрывая ни одного из эффектов словосочетания—и не ища на них, как не натирает на них сам поэт—читайте эти стихи и вы ощутите много, дотле вами от себя же самих скрытое. Не тратьте от поэта отвлеченной разумности; мысль его строится и вытекает иначе, чем у автора газетной статьи; помириться, наконец, с его правом творить, а в иных случаях допустить и некоторый произвол, неужелый творящему. Есть произвол в его синтаксисе: бывает, что начатая фраза брошена без окончания и новая, набежавшая со своими образами, заступила место первой, не дав ей досказать себя до конца: логически—это недопустимо; но мы знаем теперь, что логика поэзии—иная. Нечто подобное мы находим, напр., в японской поэзии: там имеются узаконенные теории специальные поэтические приемы, в роде „юкари котаба“, буквально „вертящиеся на шпилье слова“. Одна часть фразы не имеет определенно-го логического конца, другая фраза без логического начала: обе входят одна в другую, сливаются как набегающие друг на друга волны. Конечно, подобное свойство весьма затруднило бы грамматический разбор русских стихов „по частям предложения“: но нужно надеяться, что стихов Петникова не будут учить по способам старой школы. Наконец, многие из слов и оборотов в стихах его кажутся нам неожиданными и странными еще потому, что мы слишком ограничены „комнатными словами“: мир лесков и пролесков, полей и на-

горий, побережий морских и речных—он давно закрыт для многих из нас, и какая радость почуять его дивно открывшимся в книге стихов поэта! Мы забыли слова свежей земли, отчуждились от живого ключа народной речи. Слово у нас засохло, а у поэта растет и цветет: по народному поверью растут ведь и камни. У нас—гербарий, а у поэта цветы.

III.

Один из любимых поэтов Г. Петникова—Новалис—говорит о великой тайнописи, следы которой разбросаны природой повсюду: на крыльях птиц, в скорлупе их яиц, на облаках, на снегу, в кристаллах и каменных образованиях, на замерзающих водах, в недрах и на поверхности гор, растений, животных, людей—всюду начертаны иероглифы, диковинные фигуры. Кто их прочтет? Только поэт-тайновидец, для которого во всем живет явное, скрытое от других, слово. Книжки Петникова—словно фрагменты из этой великой Библии природы. Из тюрьмы одиночного „я“, из мира беззвучных слов и окаменелых словосочетаний—Петников выводит нас на берега северных рек, на пахоты, где острый плуг обнажает чернорудую грудь земли, или в бор краснотравья, в первоосенне. Стихи плывут, „как медленный плесет птицы, летящей к знакомому вечернему дереву“: но вы не любуетесь прекрасными пейзажами; нет, вас охватывает другое чувство—то самое, какое испытывали вы, вероятно, в детстве, лежа в густой траве, колымавшей над вами подобно деревьям удивительного тропического леса, ощущая всем телом влажную теплоту могучей земли и с любопытством разглядывая, как важно перебирая лапками, пускается в свою дорогу бронзовый жук и хлопотливо и деловито работает в чашке цветка пчела. Наклоняясь над темным от прибрежной зелени зеркалом озера или реки, слушая шум и говор лесных деревьев, в первый раз задрожав от близкого грома, в первый раз увлекаясь замеченной разугой—вы были близки тогда первобытному вашему предку мифотворцу и тучепоклоннику, вы были

близки и поэту, слышашему, что говорит Подгрозье своему старшему брату, видящему, как рождаются и умирают степные травы и поюшему Ветру, Грому, Лету и Осени первобытно-мудрую, восторженно-бурную Оду. Отдайтесь плавному течению звуков, откажитесь от предрассудка, мешающего вам по детски радоваться узорам возможных и «всёневозможных» слов — и вы почувствуете великую радость. Не с причудливою гримасой, а с лёгкостью и свободой войдут вам душу, такие, напр., по истине великолепные, стихи:

И в ровное море грома
Обложко черниного дык:
Осыпане никнут токи
От серых сетей дождя. (Поросль Солнца).

Не нужно ни о чем догадываться, ни чего ни расшифровывать, ни переводить на свой будничный язык, выпрямлять по законам школьного синтаксиса, помогать морали и ликовать, сведя песню к азбучной истине. Пусть песня останется песней.

Там,
Где стая поющего дерева
Облетает нашу страну,
И какая-то эстка поющей и вырастающей
в светах птицы,
И там, где море в заговоре
Держит замысел серебряный туйн
Туго в смежающихся и чешуйчатых валах,
В островах песенной пени. (Быт Побегов.
Из книги «Остров»).

«Поющие деревья» сейчас уже никого не смутят после известного стиха у Тютчева. Есть общие черты у великого старого мастера и у мастера молодого: порой отдельные стихи звучат совсем по Тютчевски (см., напр., в «Быте Побегов» — «Не пели-ли они в твоих устах» — стихи 5-6: Они виденем илут, когда в последнем верном часе и т. д. и др.). Но разум философа светится в Тютчевских стихах, и поэт в нем не расстается ни на минуту с мыслителем: читая Петникова, мы не спрашиваем себя о его мирозерцании, мы прежде всего ощущаем поэта — но разве этого мало? Стихи Тютчева, конечно, много «понятнее» стихов Петникова: но, после всего вышесказанного ясно, что мнимая непонятность — вовсе не есть недостаток. Применяя к поэзии Петникова слова Новалиса еще раз мы можем сказать о нашем поэте: чудесно родным истинным тайнам нам кажется его писание, ибо оно — аккорд из вселенной симфонии»

А. И. Белецкий.

От редакции: Помещая статью проф. А. И. Белецкого считаем необходимым оговориться, что разделяем далеко не все ее общие положения и, в частности, не совсем согласны с оценкой творчества Г. Петникова.

О театре будущего.

Вечно ищущий человеческий ум, с очень давних пор, пытается определить будущее. Это, конечно самая прогрессивная сторона человеческого характера. И если наши предки делали это на основании своей фантазии, то теперь, после трудов Карла Маркса и Фридриха Энгельса, определение будущего, на основании изучения вчерашнего и сегодняшнего, стало наукой. Есть же мало примеров того, как ученым, постигшим в совершенстве учение Карла Маркса, удавалось, почти с абсолютной точностью, определять это будущее. Если и были несоответствия, так только

в сроках. Можно привести сотни примеров того, что работа по научному определению будущего является не праздным времяпрепровождением, а полезным и нужным делом. Его (определение форм и содержания той или другой общественной отрасли) потому надо считать полезным даже и в том случае, если оно не дает особенно благоприятного результата, уж хотя бы потому, что работа эта ставит вопрос о задачах и целях. И тем самым наталкивает на размышления над работой сегодняшнего дня в связи с той же работой в будущем, чем предо-

браждает масса ошибок. Вот, исходя из этих предпосылок и можно считать, что воплотит т. Красовского определит, какими будет актер и театр будущего, вполне современными, хотя, на мой взгляд, и не совсем удачными. Прежде всего потому, что его актер совершенно самодовольная величина, находящаяся вне всякой связи и зависимости от других общественных явлений. Между тем, театр развивается и изменяется в самой тесной связи со всем ходом общественного развития, отражая на себе все его колебания. Одно это сильно обесценивает работу т. Красовского и лишает ее правильной перспективы.

В № 7 «Художественной мысли» т. Красовский констатирует, что, с падением буржуазии и современного варварства, из театра, во первых, должны будут исчезнуть блокноты и артисты перестанут изощряться в придумывании характерных гримас, что в театрах будущего, рассчитанных на тысячи зрителей, мимика должна быть отнесена на последний план, так как она рассчитана только на зрителя первых рядов. Искусство нового актера должно развиваться в сторону расширения области движения, подходящего до танца, так как и сам театр вышел из танца. Затем, рисуя, чем должен быть актер, тов. Красовский приходит к выводу, что при мат в театре будущего должен остаться за жестом и движением, так как это, по его мнению, наиболее существенная часть мастерства актера. Вот и все, что сказал т. Красовский о театре будущего, не подкрепив этого никакими доказательствами, а его положения в этом очень нуждаются. Почему же театр будущего должен быть непременно таким, а не иным? И уже в одном месте тов. Красовскому указывал, что развитие театра находится в тесной связи с общественными и экономическими, и теперь должен добавить, что, в связи с развитием производственных сил и изменениями в способах производства необходимых жизненных благ, изменяются все общественные отношения, а в свою очередь, в связи с этими изменениями, изменяется и театр. Так было до сих пор, и мы утверждаем, что так будет и впредь.

Мы должны точно установить, в каком направлении идет развитие производственных сил, каковы будут общественные отношения, явившиеся в результате этого развития, и тогда нам легче будет определить, какими явится театр бу-

душего, отражающий эту новую жизнь. И, прежде всего, выходит, что и в словах, и в жестах и в мимике и даже в движениях будет заложено новое содержание. Всякие отдельные — жест, мимика или движение хороши не сами по себе, а хороши или плохи постольку, поскольку они плохо или хорошо выражают то или иное содержание. Следовательно, театр в том или в другом виде, натуралистический (очень не правящийся т. Красовскому), синкретический, футуристический, или еще какойнибудь — должен будет отражать общественные отношения.

Т. Красовский считает, что театр, разумея под этим, видимо, помещенье, сцену, совсем атрибутами (декорации, грим, буталография и т. д.), так же, как и репертуар, должны приспособляться, главным образом, к актеру, как к центральной фигуре театрального зрелища. Это безусловно неправильно.

В пятом номере этого журнала, говоря о том, без чего театр может обойтись, и без чего нет, т. Красовский утверждает, что без всех театр может существовать, но только на без актера. О зрителе упомянуто только один раз и то вскользь. И это тоже неправильно. Зритель не только принимает участие в театральном зрелище, но, в конечном счете, определяет его развитие и направление. Поэтому необходимо выяснить изменения в психологии зрителя. Вот примеры, иллюстрирующие это положение: Гроза — Островского, «Ревизор» Гоголя, «На дне» Горького — совсем недавно не сходили со сцен столичных и провинциальных театров; теперь о них почти позабыли, а если кто и вспомнит и поставит их, то зритель уже презирает, а то и просто не идет на театр.

От чего это произошло, как не от изменения общественного быта, переделавшего наш характер, психологию и вызвавшего новые требования к театру? Таких примеров можно привести очень много. Поэтому, при решении вопроса о создании театра будущего и при воспитании актера, не только нельзя забывать зрителя, но его надо иметь в центре внимания. Теперь перейдем к дальнейшим определениям театра будущего. Т. Красовский говорит, что театр будет рассчитан на тысячи зрителей и непременно без биноклей. Я несколько раз прочел эти статьи и не нашел ни одного доказательства в пользу этого утверждения.

Я думаю, что, если нынешний театр является столь многогранным, то тем более он должен быть театр будущего, когда культурный уровень и эстетические, художественные запросы зрителя повысятся. Но всей вероятности, будет и такой театр, какой представляет себе т. Красовский, в котором основой театрального зрелища будет не слово, а жест и движение, и который будет рассчитан на тысячи зрителей. Но, чтобы такая форма театрального зрелища была основной, и чтобы к ней готовился актер, для этого недостаточно одного утверждения, а нужны еще доказательства, а их у т. Красовского нет.

С мимикой у т. Красовского дело обстоит совсем плохо. В одном месте он говорит, что она отойдет на задний план, а в другом зачисляет ее в разряд движения и наряду с другими элементами движения выиhrает на первый план.

Относительно биноклей он ненароком сказал правду. Они, действительно, исчезнут, но не потому, что не надо будет следить за гримасами, а потому, что с развитием техники, они будут вытеснены и заменены другими более усовершенствованными аппаратами. Уже и сейчас говорят об аппаратах, которые дают возможность

слушать оперу дома. И я не могу поручиться, что не придет такое время, когда ее дома можно будет не только слышать, но и видеть.

По всем приведенным характеристикам, театр будущего по Красовскому совпадает или вернее приближается к цирку. Если на счет танца есть все основания предполагать, что его значение с каждым годом будет увеличиваться, то на счет других номеров цирка, кроме гимнастики и атлетики, этого сказать нельзя, так как они не художественны. Надо полагать, что такие номера, как человек — змея, шпала — и огне-глотатель, укротитель, вкладывающий свою голову в пасть льва, мало кому потребуются из граждан будущего общества. Поэтому, повторю, что может быть в будущем обществе такой театр и будет, но роль его в нем будет ничтожна: эстетически и художественно развитый человек и теперь редко посещает такого рода зрелища.

Теперь нам надо еще остановиться на принятом театре будущего. Но об этом в следующем номере.

А. Чернов.

ИЗ ОГНЕННОЙ РОССИИ.

(Памяти Блока).

В день похорон, когда вашу Трудовую книжку с пометкой —

литератор
грамотен
ПТО

отдали в Отдел Похорон, я свою с той же самой пометкой и печатью, только нарядную, единственную, узурную по черному алым с виноградинами, птичкой и знакомыми и номерами Севпроса. Кубу, Серабиса, отдал в Нарве в Отдел Пропусков.

Счастливы ли дух ваш?

Хоть на мгновенье вы обрадовались там — вы радовались за гранью этой жизни, этой бушующей пировой ночи?

Или вам еще предстоит встреча — счастливые дни?

А я скажу — про себя вам скажу — ни на минуту, ни на миг. И не жаду.

Это такое проклятие — вот уж подлинное несчастье! — оставить родную всколыханную землю, Россию, где в будущем Злосчастье наперекор рваной бедноте нашей, нищете и голи выбивается изумрудная молодая поросль.

Помните в Отделе Управления мы толпились в очереди к Борису-Каплуну: вы потеряли паспорт — это было вскоре после похорон О. Д. Батюшкова — и надо было восстановить, а я с прошением о нашей гибели на Острове без воли и жров — помните, вы сказали, поминая Батюшкова, что мы то с вами. —

— Мы выживем, последние, но если ктонибудь из нас —

И я в глазах ваших видел, не о себе это мы тогда.

Бедный Александр Александрович — вы дали мне папиросу настоящую! пальцы у вас были перевязаны.

И еще вы тогда сказали, что писать вы не можете.

— В таком гнете невозможно писать.

А знаете, это я теперь тут узнал за границей, что для русского писателя тут, пожалуй, еще тяжелее, и писать не то, что невозможно, а просто нечего: ведь только в России и совершается что-то, а тут — для русского-то — пустыня.

Уйти временно в пустыню, конечно, для человека полезно, в молчании собрать мысли — ведь нигде, как в пустыне зрение и чувства острей! — и Гоголь уходил в римскую пустыню для „Мертвых душ“. То же и поучиться следует, на камнях то Европы — „одним х...м (хоботом) мазать невозможно!“ — правильно Толстой заметил Алексей Н. Только вот на счет прокорму — писателям и художникам везде приходится туго! — нужна какая то работа, а всякая посторонняя работа, вы то это хорошо знаете, засудит душу. И выйдет тоже на тоже. И если судя бы погибнуть, так уж погибать там, у себя на мигу, в России.

Это хорошо, что на Смоленском — и проще и не сутно — и никто то вас не тронет, не поварится на вашу доловину, и Горького не надо просить и Марью Федоровну беспокоить.

Помните, как вас из вашей то насиженой выгнали?

А может быть, и там ваша душа проходит еще злейшие митарства? И эта жизнь — четырех-летний опыт социального устройства — ясно говорившая вам уж одним своим началом „всеобщего уравниения, когда вы недоумевая спрашивали, „нужны мы или не нужны?“ да, конечно, такие не нужны, эта жизнь, прицепившая к вам бестий ярлычек „буржуазного поэта“ — изобретение всеупрошающее, подкаваченное умом: и очень взыскательным и отнюдь не беспокойным, а также примазавшейся шкурой и приволакивающейся

мразью, загнавшая вас в третью категорию со всякими трудовыми повинностями — сгребанием снега на мостовой, сколкой льда, разгрузкой барок с дровами, чистой загаженных дворов, эта жизнь, которая не давала вам никакой воли, заставляла вас быть, как все, и как всякий служить, и как всякого без конца учитывав, регистрируя и заставляя заполнить анкеты, а за каждую милостыню — ведь ученые, писатели и художники это вытянувшийся дрожащий хвост нищих на паперти Коммуны! — за каждый брошенный кусок и льготу (право „просачиваться!“), тычащая вас носом, как кошку, и не однажды честившая вас, ломового извозчика —

„Мы художники — писатели, а с нами обращаются как с словесными извозчиками!“ — говорили вы в гневе, и наконец отнявшая у вас досуг и „праздность“, это наша переустраивающаяся русская жизнь, в конце искалеченная войной и войнами, и вот доканавшая, покажется вам легким сном?

Но я верю, за ваше слово, за „музыку“ и там, в норах и канавах — в безнадежном томящем круге, в колесе ожесточившихся стражей муки, и там найдутся, что станут за вас, и там найдется свой — Горький.

Впрочем, что это я — это я все о „гнете“ — горькое слово ваше запало! — это я по русски, — а ведь было-ж и совсем другое! — по закоренелому нашему злупамятью.

Бедный Александр Александрович.

Все никак не могу убедить себя, что вас уж нет на свете.

Вот тоже когда Ф. И. Школкин помер, я тоже долго не мог: схвачусь и все будто папиросу ишу — сам курю и ишу, как в бестабашье.

Передали ли вам мое последнее слово? — Что ж скачать Блоку?

А я точно испугался — чего-то страшно стало — не сразу ответил.

— А скажите Блоку: нарисовал я много картинок, на каждую строчку „Двенадцати“ по картинке.

Пусто и жутко было в моей комнате: пустые полки, и игрушек не было, пустая

зеленая стена с серебряными гнездышками, и ваша „ягиная черпалка“ — помните, на Островах нашли? — убралась в жестяную довоенную коробку из-под бисквитов вместе с „гребнем ягиным“, и только огонек перед образом неугасимый светил, как всегда, в последнюю ночь, разбирали последнее, как после похорон.

— А это значит, — объяснял я, — за эти три месяца я думал о нем.

Евгения Федоровна так и обещалась передать.

А незадолго перед тем заходил к нам Евгений Павлович Иванов — и каждый вечер друг единственный — он, как всегда вошел боком и, стоя, завели разговоры, без слов, больше мягом, ухом и скалом, вас поминали и, как Чучела — чумичела и кум его Волчий хвост

шептались долгое время.

Евгений Павлович тоже кавалер обезьяний — с лягушачьим глазом и хвостом рогатого мыша! — с Гребенщиным снюхаются и пока живы, бородатые один рыжий, другой темный, как бесы из „Бесовского действа“, дико козя бородами станут на страже, не покинут вашего Креста.

Трижды вы мне снились.

Два раза: в городе рыцарей — в башенном Ревеле и раз тут в зеленом Фризену, в Фремденхейме Фрау Пфайфер, над Weinstube, по нашему, над кабаком.

Визел вас в белом, лотом в серебре и я пробуждался с похолодевшим сердцем. А тут — над Weinstube — вы пришли совсем обыкновенным, всегдашним и мне было совсем не страшно. Я вас просил о чем-то и вы, как всегда, слушая, улыбались — что-то всегда было чудное, когда я говорил с вами.

Из разных краев, разными дорогами проходили наши души до жизни и в жизни по крови разные — мне достались озера и волшебные алтайские звезды, зачарованные необозримые русские степи, вам же саянские скалы северное небо и океан, и не даром выпала вам на долю вихревая

песня взыбавшейся России, а мне—погребальная над красноречивой отшедшей Русью

Где-то сдвигды, а может, не раз мы встречались—на каком перепутье?—вы закованный в латы с крестом, я в моей лисьей острой шапке под вой и бой бубна—или на растани какой дороги? в какой чертячьей Weinstube—разбойном кабаке? или там—там на болоте—

И сидим мы дружачки
Нежить, немощь вод-
Зеленеют колпачки
Задом на перек.

Судьба с первой встречи свела нас в жизни и до последних дней.

И в решающий час по запылавшим дорогам и бездорожью России через вой и вихрь прозвучали наши два голоса России

на новую страдную жизнь
и на вечную память.

* * *

Никогда не забуду, он был или не был

Этот вечер, пожаром зари
Сожжено и раздвинуто бледное небо
И на желтой заре фонари —

1905 год. Редакция „Вопросов Жизни“ в Саперном переулке. Я на должности не канцеляриста, а Домового—все хозяйство у меня в книгах за подписями (сам подписывал!) и печатью хозяина моего Д. Е. Жуковского, помните, „высокопоставленные лица“ обижались когда под деловыми письмами я подписывался „старый дворецкий Алексей“. Марья Алексеевна, младшая конторщица, убежденная, что мой „Пруд“ есть роман, переведенный мною с немецкого, усумнилась в вазу настоящей фамилии: — Блок! псевдоним?

И когда вы пришли в редакцию—еще в студенческой форме с синим воротником—первое, что я передал вам, это о вашем псевдониме,

И с этой первой встречи, а была весна петербургская особенная и пошло что-то, чудное что-то, от чего, говоря со мной, вы не могли не улыбаться.

Театр В. Ф. Коммиссаржевской на Офицерской с вашим „Балаганчиком“ и моим „Бесовским действом“—Вс. Мейерхольдом—страда театральная.

Неофилологическое общество с Е. В. Аничковым—весенняя обрядовая песня и ваше французское средневековье. Вечера у Вач. Иванова на Таврической с вашей „Незнакомкой“ и моей „Калечинкой—малечинкой“ посолоной.

1913 год. Издательство „Сирин“—М. И. Терещенко и его сестры—ханун войны, когда мы встречались всякий день и еще по телефону часовали. Вы жили тогда на Монетной, помните Острова, помните двухрихенный, ведь я отдал его последний!—как вы смеялись и после, еще недавно, вспоминая, смеялись.

Р. В. Иванов-Разумник—„Скифы“ предгрозовые и грозные.

1918 год. Наша служба в ТОО—О. Д. Каменева—бесчисленные заседания и затем, из которых ничего-то не вышло. И наша служба в ПТО—М. Ф. Андреева—ваш театр на Фонтанке, помните, вы прислали билеты на „б. короля Лира“—

Комитет „Дома Литераторов“ с А. Ф. Кони под глазами Н. А. Котляревского.

И через четырехлетие „Опыта“ Алконост—С. М. Алянский, „вол исполком беззачин“, мытарства и огорчения книжные, бесчисленные, как заседания, прошения Луначарскому, разрыв и мировая с Юновым.

Помните, на Новый Год из Перми после долгого пропада появился влюбленный Слон Слонович (Юрий Верховский)—вот кому горе, как узнает!—ведь вы первый в „Вопр. Жизн.“ отозвались на его стихи слоновьи, на „Зеленый сборник“, в котором впервые выступил Слон с М. А. Кузминым и Менжинским.

Помните, чуковские вечера в „Доме Искусства“, чествование М. А. Кузмина „музыканта обезьяны великой и вольной палаты“, и наш последний вечер в „Доме Литераторов“—я читал „Панельную свору“, а вы стихи про „французский каблук“, домой мы шли вместе—Серафима Павловна, Любовь Александровна и мы с вами—по

пустынному Литейному зверски светила луна.

Февральские поминки Пушкина—это ваш апофеоз.

И опять весна—Алконост женился—растаял Невский, заволныли Острова, белые ночи—

Первый день Пасхи—1 мая—первая весть о вашей боли.

Глаза наши пойдут цветам,
кости—камню,
помыслы—ветру,
слово—человеческому сердцу.

* * *

Странные бывают люди—странными они рождаются на свет, дураками.

Лев Шестов, о нем еще с Петербурга, когда он начал печататься в Дагилевском „Мире Искусств“, луиен был слух, как о забулдыге—горькой пьянице. А на самом-то деле,—поднеси рюмку, хлопнет и сейчас же песни петь!—трезвейший человек, но во всех делах—оттого и молва пошла—как выпивши.

Розанов В. Г., тоже от странников, возводя Шестова в „ум беспроектный“, что означало верх славословия, до того уверился в пороке его винном, всякий раз, как ждать в гости Шестова, вином запасаюсь и всякий раз, угощая, не упускаю случая попенять, что зашибает.

А настоящие люди—ума юридического—отдавая Шестову должное, как книжнику и философу, в одном корили, что водится, деликатно выражаясь, со всякой сволочью куда первыми входили мы с Лундбергом, и и все приписывалось „запойному часу“ и „по пьяному делу“.

А дело-то, конечно, не в рюмке—это П. Е. Щеголев не может!—а если и случилось дернуть и песни петь, что ж? и какой же это человек беспроектный?—дело это такое, что словами не скажешь, оно вот где —

А бывают и не только что странники, больше—Андрей Белый—

Андрей Белый в роде как уж и не человек вовсе, тоже и Блок не в такой степени, а все-таки.

И Е. В. Аничков это заметил.

«Вошел ко мне Блок,—рассказывает Аничков со своей первой встрече,—и что-то такое...»

А это такое и есть как раз такое, что и отличает нечеловеческого человека.

Блок был вроде как не человек.

И таким странным—дуракам—и как не человеком дан всякий дар: ухо—какое-то другое не наше.

Блок слышал музыку.

И это не ту музыку—инструментальную—под которую на музыкальных вечерах любители, люди серьезные и вовсе не странные, а как собаки мух ловят, нет музыку—

Помню, в 1917 году после убийства Шингарева и Кокошкина говорили мы с Блоком по телефону—еще можно было—и Блок сказал мне, что над всеми событиями, над всем ужасом слышит он—музыку, и писать пробовал.

А это он «Двенадцать» писал.

И та же музыка однажды, не сказавшаяся словом, дыхом своим звездным вывела Блока на улицу с красным флагом—это было в 1905 г.

Из всех самый крепкий, куда ж Андрей Белый—так мя с седенькими пейсиками, или меня взять—червяк в три дуги согнутый, и вот первый—не думено!—раньше всех, первый, Блок простился с белым светом.

Не от цыгги, не от голода, и не от каких трудовых повинностей—ведь, Блоку это не то, что мне полено разрубить и дров принести!—нет, ни от каких устройств несчастных, Блок погиб и не мог не погибнуть.

В каком вихре взвихрилась его душа! на какую же высоту! И музыка—

—Я слышу музыку—повторял Блок.

И одна из музыкальнейших русских книг «Переписка» Гоголя лежала у него на столе.

Гоголь тоже погиб такой же судьбой.

Взвихриться над землей, слышать музыку и вот будни—один Театральный отдел чего стоит!—переводки из комнаты в комнату, из дома в дом, реорганизация

на новых началах, начальник-на-начальнике и—ничего!—весь Петербург, вся Россия за эти годы переезжала и реорганизовалась беспосредственно.

С угасающим сердцем Блок читал свои старые стихи.

«В таком гнете писать невозможно».

И так писать? После той музыки? С вспыхнувшим и угасающим сердцем?

Ведь, чтобы сказать что-то, написать, надо со всем железом духа и сердца принять этот «гнет»—Россию, такую Россию, какая она есть сейчас всю до кости, русскую жизнь, метущуюся из комнаты в комнату, от дверей к дверям, от ворот до ворот, с улицы на улицу, русскую жизнь со всем дубоножием, шуурой, потрохом, орлом, и матом, а также с великим желанным сердцем и без-условной свободной простотой, русскую жизнь—ее единственную огневую жажду воли.

Гоголь—современнейший писатель Гоголь—к нему обращена душа новой возникающей русской литературы и по слову и по глазу.

Блок читал старые свои стихи.

А читал он изумительно: только он один и передавал свою музыку. И когда на вечерах брались актеры было неловко слушать.

Ритм—душа музыки, и в этом стих.

Стихи не для того, чтобы понимать, их и не надо понимать, стихи слушают сердцем, как музыку, а актеру—профессиональным чтецам—не ритм, выражение—все, а выражение ведь это для понимания, чтобы слушая стих, лишенные «уха», мух по собачьи не ловили.

Про себя Блока будут читать—стихи Блока, а с эстрады больше не зазвучат—не услышишь, если конечно, не вложит актеру, что стих есть стих, а не разговоры, а безухий есть глухой.

У Блока не осталось детей—к великому недоумению и огорчению В. В. Розанова!—но у него осталось больше и нет ни одного из новых поэтов, на кого б не упал луч его звезды.

*Истомленный работой дневной,
выхожу по ночам на крыльцо
осунуть в небо худое лицо,
надышаться ночной тишиной.*

*Там сколки алмазные звезд
протыкают чернильную даль.
Исхудала кляча—доезд
до небес я земную печаль.*

*И, крылатый, не в силах взлететь,
не взываю я даже: позволь!
Страшный ловчий—юлодная боль
уловила меня в свою сеть.*

*Даже в букв роковом начертаньи
злойный отзвук жестокой тоски.
Это Г—занесенный топор,
это О—как разинутый рот,*

*это Л—как колючий капкан.
И еще одно дикое О,
чтоб потом обессилив упасть
в гроба глубь тупорылого Д.*

Александр Фукель.

А звезда его—трепет сердца слова его, как оно билось, трепет сердца Лермонтова и Некрасова—звезда его незатуха.

И в ночи над простором русской земли, над степью и лесом, я вижу, горит.

Алексей Ремизов.

Берлин.

От редакции: Привожу в выдержках, статья Ал. Ремизова, (одного из упорно «неприемлющих» сов. власти), о Блоке была напечатана в заграничных газетах. Мы делаем из нее извлечение для того, чтобы, с одной стороны, познакомить читателей с настроением видных русских писателей живущих в Советской России, с другой—лишний раз подчеркнуть невозможность для русского писателя творить вне своей родины,—мысль, высказываемая и Ал. Ремизовым.

ТАЛЯ

(ЭТЮД).

По вечерам, или вернее по ночам, Таля выступает теперь в театре-кабачке „Зеленый Арлекин“. Она танцует перед богатой публикой, что театров не посещает, а сюда собирается очень охотно ежедневно к одиннадцати часам.

Превосходный ресторан; французская кухня; лучшие крымские и заграничные вина. (Артисты получают дежурное блюдо). На очень маленькой, вплотную к столикам, сцене дается все что может требовать эта изысканная публика. А один раз в неделю, по средам идет „Леда“, и тогда трудно становится лакеям разносить кушанья между тесно сдвинутыми стульями.

Русские, арийцы, евреи и, наконец, греки и турки, черноглазые, с бриллиантовыми кольцами на указательных пальцах обеих рук—все путешествующие между Крымом и Константинополем—собираются здесь по вечерам в ярко расписанных стенах подвала. Громятся в беспорядке изображения Пьеро, кошек, голых женщин в черных чулках и просто супрематические круги, пересекающиеся полосы и геометрические фигуры. Никто не понимает их значения и смысла, но публика знает, что нарисованы они для нее, в расчете на ее утонченный вкус; и все—довольны.

В эту среду „Леда“ не идет. Артистка, играющая ее роль, похудела после болезни; у нее выдаются лопатки и стали острыми углы плеч. Но дорогу и требовательную публику нельзя обманывать. Среда, и стоят уже вплотную к сцене четыре лишние, самых дорогих, столика. Накануне совещались хозяин, режиссер и заведующий литературной частью, известный молодой писатель.

Надо дать что нибудь заманчивое. Все равно, что. Главное, что-бы было тело. Можно „Песни Билитис“... Кто?... Валерина.

— Medemoiselle Талочка, у вас сегодня другое амплуа, вам придется сегодня обнажиться. Разумеется, двойное вознаграж-

дение. Вы не хотите? Если вы не соглашаетесь, вы не можете у нас служить. Ведь не даром же, наконец. Мы идем вам на встречу, вы тоже должны считаться с положением.

— Ну, что же вы право, детка,—говорит, отводя ее в сторону, молодой писатель.

— Ну чего вы боитесь. Ведь это же мещанство. Разве можно стыдиться своего тела? Да еще вам, балерине?...

— Господи,—шепчет Таля,—да разве они в обнаженном теле будут искать красоту?

— Это зависит от вас. От того, как вы будете держать себя. Главное, не смущаться. Это стыд рождает дурные мысли. И притом—денеги. Вам дадут даже тройной оклад. Ну. Да?

— Она уже согласна!

Она согласна.

Днем она репетирует у себя дома. Ее квартира во дворе таможни. Окна выходят на пристань. Развивается и хлопает от ветра бело-синий флаг греческого парохода. Неспешно и резко стучит машина паровой лебедки. Видно, как по узкой колеблющейся доске проносятся с судна на берег тяжелые кипы мануфактуры. Пудов по восемь каждая?..

„Главное не смущаться“.

Легко сказать.

Даже наедине с собой, здесь перед зеркалом, страшно. Надо не думать ни о чем, кроме слов.

Сегодня она не может пойти вниз к своим знакомым—к грузчикам. А сегодня особенно тянет к ним. От жестоких странностей жизни туда, где все спокойно и просто; и море и работа, которую оно дает. Таля каждое утро бывает там. Что, если бы эти, что будут смотреть на нее сегодня, видели ее в компании веселых, перепачканных? Веселых, несмотря на страшную тяжесть труда. Рабочие очень довольны, когда она приходит. Вероятно, им нравится, что она,

хорошенькая барышня, артистка, бывает в их обществе.

Странно, чего же ей стесняться?..

„Главное—не стесняться“.

Таля вздыхает. Денег нужны. Ничего не поделаешь. Только слова: больше ни о не думать.

Вечер. Спустили бело-синий флаг на пароходе. Бьют переливчатые пятерные склянки на французской канонерке. Сердце отчаянно бьется, и невозможно сидеть дома.

Таля идет по улице мимо театра. У дверей его свежие плакаты. Крупные жирные буквы: „ОБНАЖЕННАЯ“. Она отварачивается и краснеет. Пошлость, гадость. И, снова обернувшись, видит, как стоят и посмеиваясь читают двое в котелках.

На бульваре музыка и тьма народа. Внизу у воды шалат мальчуганы с собакой. Прошел миноносец, прогудел сиреной. Быстрый угол волны докатывается до берега и миглом заликает собаку и мальчиков.... Они напуганы; но вот уже мальчуганы смеются, а собаченка лает, отряхиваясь на камнях.

Солнце село: запад красный, и волны двух цветов: алые с одной стороны, а с другой зеленовато синие. Темнеет. И, когда Таля уходит, луч прожектора с военного судна освещает бульвар и все на мгновение делается белым: деревья, люди, дома.

Уже спускается в подвал публика. По средам спешат занять лучшие места.

Раздеться. Напудрить тело. Закутанная в шаль сидит в крохотной уборной.

Хозяин и режиссер приносят ей апельсин и стаканчик вина.

— Наша королева!.

— Главное не смущаться—повторяет, улыбаясь, писатель.

— Смотрите, веселее,—шепчет режиссер.

Играет музыка. Наполненный зал дышит в лицо.

— Ближе к ним.

В двух аршинах—потное пьяное лицо пристально смотрит на нее. У всего зала стали одни глаза, огромные, жадные.

— Ноги короткие,—слышится женский голос.

— Тсс...

Только о словах думать, только о словах.....

Труднее всего уйти со сцены. Нет больше слов. Только смотрят. Тихо.

Писатель подает шаль. Закутавшись, Таля начинает плакать. Стулется плечи.

— Кралечка, выпейте вина, говорит хозяйин.

И зубы стучат о края рюмки.

У выхода ожидают два молодых офицера с розами.

— Mademoiselle.

Она смотрит удивленно и испуганно.

— Простите за смелость,—говорит поручик. Он протягивает цветы. Таля останавливается и на невысохшие глаза снова бегут слезы.

— Mademoiselle...

— Вы хотите меня оскорбить... Да...Да...

— Ради Бога, что вы, я ведь от чистого сердца.

— Да, да... от сердца. Разве вы не... Я понимаю... ничего... Спасибо.

Она берет розы и быстро идет. Но, выйдя на улицу, снова плачет и бросает розы.

За срам, за наготу...

Она почти бежит домой, не оборачиваясь. Офицер растерянный подбирает розы. Другой глупо смеется.

Ночь. От волнения не спится. Переворачивает жаркую подушку.

Деньги. Вероятно придется еще. Ничего; это в первый раз трудно.

„Главное не смущаться“. И кого стесняться?—этих пыльных жирных животных.

Лезут упрямо мысли настоячивые, от которых краснеешь.

Ну отстаньте. Пошли вон. Вот можно думать о новом платье. Деньги есть.

В стекло окна царапают листья винограда; это навалившийся ветер загибает за угол дома. Море шумит точно раскачиваясь. Сквозь его гуд доносятся стоны маяка. Плавающая башенка одиноко жалуется среди вели. Хочет к берегу, прикованная цепью ко дну. Нагоняется тоскливая дремота.

Не то представляется, не то снится, будто по стенам ползут сороконожки мухоловки. Бесшумные, мохнатенькие. Надо танцевать и раздеваться. Приносят вино; „раздевайтесь и пойдем на бульвар. Если поедете к поплавку, получите тройной оклад. Mademoiselle, вы обманенная, а я от чистого сердца“. Иеще, и снова. Просыпается, когда чуть светает, и потом без снов.

Таля встает поздно. Уже жарко. В открытое окно врываются знакомые звуки. Парохода нет. На его месте стоят две турецкие шкуны. Вода в бухте синяя и по ней бегут белые крылья парусников. Можно спуститься вниз. Вчера не была. Вчера. Стыд прошедшего дня снова всплывает. Даже как-то неудобно идти туда, к грузчикам. Если бы они знали о вчерашнем вечере. Таля смущенно улыбается. Как странно. Другие стыдятся бывать среди рабочих, а ей перед ними стыдно за себя. Но почему? Неужели она же только ради денег. Она так же, как и они просто работает для тех, толстых. И все таки...

Она спускается по каменным ступеням. С ней приветливо здороваются. Ее любят здесь. При ней даже меньше ругаются, и все же ругаются. Она привыкла и не краснеет; и не стыдно. Почему? Кто бы мог объяснить это? Кто? Разве этот, Артур Николаевич? Она ищет его.

Артур Николаевич еще два месяца тому назад был морским офицером. Она знает, что по приказу Врангеля, его отдали под суд и обвинили в чем-то революционном; и сняли погоню. Перевели бы в матросы, если бы не оказалось во время, что он эстонский подданный. Теперь он грузчик, председатель артели. Сам редко работает. Да и куда ему? он больной; вероятно частота.

Сейчас он в пакгаузе, принимает грузы. И все же видно работал утром. Потому что надет на нем спускающийся с головы мешок, а лицо пыльное и потное.

А, балерина Наталья,—весело здоровается он.

— Я к вам, Артур Николаевич.

— Вижу, очень рад. Что это вчера вас не было видно?

Рядом, тяжело дыша, стоит прислонившись к стене, бледный с провалившимися глазами, с кругами под ними, темными точно закопченными.

— Что с ним, он болен? Отчего же он работает?

— Мы работой лечим болезнь; льет пот и она с ним уходит. Лучшее средство.

— Это страшно.

— Нет, нам страшно не это.

Таля молчит; потом продолжает несмело.

— Артур Николаевич, мне о многом нужно поговорить с вами. Вы...

— Что такое?..

— Вы должны мне объяснить, какая разница между мною и всеми вами и между мною и другими из моего общества? Вы смеетесь; не понимаете, что я хочу сказать. Ну, я вам расскажу все подробно.

Она рассказывает все, что было за эти сутки. Он говорит с ней в перерывах между работой. Об очень многом. О разнице в их труде, о жизни будущего. Она, кажется понимает, но не соглашается:

— Да, да мне противны все они, все, кто смотрел на меня вчера, и тот офицерик, что подносил мне цветы за мое тело, воображая, что любит мою душу. Все противны. Но все же они умеют ценить красоту. Ну, а вот рабочие, вы говорите о рабочих, право же они ее не могут понять, да и не любят они ее. Ну, да. Я их всех очень люблю, и за что не знаю; не знаю, что роднит меня с ними; но только, право же, они ничего не понимают.

Артур Николаевич покачивает головой. — Это посетители-то вашего подвала любят красоту? Это они искусство ваше приходили вчера смотреть? Таля, ведь вы все это прекрасно знаете сами, и это вас волнует и мучит; почему же вы все таки упрямо отрицаете то, что вам так ясно? Искусство, это прежде всего труд. Неужели же мы трудящиеся, не умеем и не можем его полюбить.

— Вы, вы его понимаете, я знаю.

— Я, потому только, что я окончил морской корпус Да? Глупенькая!

Таля думает.

Артур Николаевич продолжает.

— Вам нужно изжить многие предразсудки. Трудно; но это будет большая победа.

— Ну а сейчас, сейчас, что же делать? Неужели бросить все?

— Вам бросать нечего. Разве вы творите? Творчество это работа. Ну, так вот, работайте, работайте пока для себя, потому что подвалу вашему это не нужно. А скоро жизнь изменится и тогда результаты вашей работы вы покажете им.

Он показывает глазами на группу грузчиков, что на палубе шуны поднимают лебедкой из трюма охваченные цепью тюки.

Талья не отвечает...

Между бортом шуны и пристанью положена шелевка. Она качается под ногами, когда по ней, один за другим, проходят, согнувшись под тяжестью груза, рабочие. Майна—кричит наклонившийся над люком грузчик, и снова бухает вниз скрипящая цепь. Дальше, в бухте турки матросы на двух яликах стараются поймать убежавших в судна уток. Утки проскальзывают между протанутыми веслами, ныряют и снова показываются уже далеко. Турки срываются, кричат что то по своему, а рабочие на берегу смеются над неудачной ловлей, и все на стороне птиц ускользнувших из плена.

А солнце жжет все сильнее и пот льет все больше по утомленным, покрытым пылью лицам.

Море не спит даже в полдень. И возле него никогда не останавливается жизнь. Вот и сейчас кипит работа. Только воздух застыл. И еще неподвижны—высокий худой человек, стоящий в широких дверях пикауза и та, за кем наблюдает он внимательным взором, сидящая на пустой шаланде и рассеянно следящая за полетом чаек, купающихся в радужной от маслянистой нефти воде.

Борис Одолевский.

ТЕАТРАЛЬНЫЙ НАЛОГ.

Харьковский Горсовет, вопреки protestам Худсектора Главполитпросвета, стал все же проводить в жизнь свое постановление о введении 30% налога с зрелищных предприятий. Первая попытка провести в жизнь это постановление была сделана минувшим воскресеньем. Излишне указывать, что Горсовет повел свои действия без всякого согласования с заинтересованным ведомством, в данном случае, Худсектором Главполитпросвета. Но не будем останавливаться на этом моменте, тоже довольно характерном, и вернемся к тому, о чем нам один раз ("Худ. мысль" № 5) пришлось уже говорить.

Горсовет, пусть трижды принуждаемый объективной необходимостью, в погоне за средствами, на этот раз, весьма и весьма призрачными, совершенно не считается с заявлением Худсектора, которое должно быть для него все-же достаточно авторитетным что денег театры ему не дадут, а театральное дело в Харькове, и без того дышащее на ладон, будет загублено. Для младенца ясно, что никакой театр не в состоянии выдержать шестидесяти процентного налога, а размер налога таковым и является, ибо сумма его выражалась в общем в 30% и до Горсоветского обложения. Мы мало терпеливы бы, если бы такое удешевление шло по пути частного предпринимательства, хотя фискальные соображения, как мы видим, вызывают подчас необходимость разрешения торговли даже вином, а все дело в том, что в Харькове пока ни одного частного предприятия нет. Государственным органам стоило много усилий не допустить тут частной инициативы, и вот достигнутые ими результаты уничтожаются сейчас абсолютно непродуманным решением Харьковского Горсовета. Сборы, в связи с непрекращающимися повышением цен на продукты и товары, пали во всех театрах. Артисты и служащие театров не выраба-

тывают наиголоднейшего минимума в то время, как все театральные предприятия самокопаятся и ни одного рубля от госуд. учреждений не получают. Чем будут жить работники театров дальше,—один Аллах ведает. Введение налога отнимает у них последнюю надежду на будущее и, конечно, приведет к тому, что из Харькова артисты массами побегут во все стороны.

Это—со стороны практической.

Принципиально же вообще говорить много о налоге не приходится. Достаточно вспомнить, как старые зубры из земств и городов боролись с налогами на театр, как они поддерживали денежно и всячески театральные предприятия, чтобы мы перестали говорить о каком-либо обложении искусства. Неужели увлечение Нэпом завело наших товарищей так далеко, что они потеряли всякую способность отличать необходимое от вредного? Неужели они думают, что мы укрепим нашу власть и поддержим в Республике культуру пахтетными и ресторанами?

Если мы временно бессильны давать культурным учреждениям свою материальную поддержку, так надо-ли нам еще самим выбивать почву из под их ног?

Эта политика чья угодно, но не Советская. Приходится лишь жалеть, что наш товарищ из Горсовета этого не понимает.

Во всяком случае, Худсектор Главполитпросвета не может помириться и ни за что не помирится с новым ударом по культуре, нанесенным 30% обложением, и постарается довести свою борьбу за полное освобождение театров от каких-бы то ни было налогов, кроме налога в пользу голодающих,—до конца.

И. Сурский.

О современной итальянской поэзии.

Италия переживает в настоящее время литературный кризис. Правда, война не остановила и не замедлила культурного движения страны, наоборот: она расширила культурные потребности широких читательских кругов, и книжное дело расцвело небывало. Но оказалось, что увеличение спроса на книгу привело к нежелательным результатам. Книга стала исключительно товаром, предметом промышленности. Книгоиздательства стали заботиться о количестве выпускаемых книг больше, чем об их качестве, что способствовало понижению читательского вкуса. Однако, надо думать, что освежение литературы не заставит себя ждать, залогом этому — быстрый темп литературной жизни Италии, и появление новых школ и течений.

Таких течений можно наметить три. Первое представлено группой „la voce“ (по имени издававшегося органа), во главе которой стоят Джованни Папини и Джузеппе Преццоллини. Папини — чистый художник; Преццоллини — скорее культурный деятель, стремящийся к углублению читательского сознания. „La voce“, быстро вышедшая за пределы узко-литературного кружка, стала играть выдающуюся роль в культурной жизни Италии. Влияние группы неизменно, хотя журнал во время войны прекратил свое существование, а во взглядах самих представителей группы произошло не мало перемен, которых не избежал и

Папини. Автор „Cento pagine di poesia“ (сборник элегий, писанных ритмической прозой), автобиографической книги „Un uomo finito“, оразившей его идейные метания, он является асоду сторонником чистого искусства, и вся его деятельность определяется историческими предпосылками.

На ряду с „вохистами“ существуют футуристы. Самый интересный из них, бесспорно, Коррадо Говони, мастер итальянского свободного стиха. Прием введения в стихи цифр, идущий от Уитмена и использованный Маринетти, доведен им до совершенства, и его книги „la santa verde“ и „L'inaugurazione della Primavera“ заставляют даже враждебную критику признать в нем крупный литературный талант.

Наконец третья группа „La Ponda“, представлена небольшим кружком римских писателей, возглавляющих разрастающееся в Италии нео-классическое движение. Нео-классики — строгие пуристы в области стиля, стремящиеся возродить стиль Леонардо, стилизуя Шекспира. Они пров-дят преимущественно английское влияние (Эмиллио Чекки в „Peschi Possi“) в противоположность „вохистам“, которые распространяют французское искусство и литературу.

Остается упомянуть „властителей душ“ современной Италии, Бенедетто Кроче, чьи эстетические взгляды все больше привлекаются в Итальянской литературе.

А. Л.

РЕЦЕНЗИИ.

КАМЕРНЫЙ ТЕАТР.

„АНФИСА“.

При своем появлении „Анфиса“ встретила со стороны критики единодушную отрицательную оценку.

Постановка ее в некоторых столичных и провинциальных театрах имела сравнительно небольшой успех и впоследствии она была основательно забыта.

Ныне она воскрешена Камерным театром, поставившим ее в минувший понедельник с Кварталовой и Мичуриним.

Оставляя в стороне прошлое „Анфисы“, выявив недоумения и сомнения иши, наивные включения ее в текущий репертуар.

Зачем современному зрителю все эта туманная, мистическая и идиотская символика?

Кого может захватить теперь созерцание тухлого интеллигентского быта в эпоху общественно-политической Цусимы 1907—9 годов?

Женщины — коровы и женщины — змеи, адвокаты во фраках, шантанные утехы, с мюбицизмами — как все это безграциозно далеко от нашего бурного и буйного сегодня...

Однако — шито quique.

В небольшом интимном зале Камерного театра постановка „Анфисы“, если хотите, уместна. В смысле исполнения театр подарил нас хорошим вечером.

В центре — незабываемый образ Кварталовой — Анфисы; бледное лицо, змеиная улыбка, черное строгое платье, чеканный жест, то кошачьи, то резко-угловатые движения, прекрасные переходы от хлещущего пренебрежения к порывистой любви, мучительной и мученической, такова эта inferнальная женщина в передаче артистки.

Достоиним ее партнером был Мичурин. Начав игру как-то небрежно и неуверенно, он в III акте обрел правильную тою и с большой экспрессией (сцена на крыльях) обнажил издерганную и искаженную душу Костомарова. По обыкновению мила Огневская в роли светлой Нюны. Стильна бабушка — Морозова и ярок купец Аносов — Ильченко.

Анлов сделал Татаринова каким-то чрезмерно-холодным.

В рисунке Александры Павловны, данным Дроздовой, не хватает тонов подчеркнутой женственности.

Второстепенные персонажи удовлетворительны.

Массовая сцена в I акте (под новым год у бабушки) как-то неслаженна и спутана.

Хороши декорации „interieur“ в последнем акте. В заключение, не можем воздержаться от доброго совета Мичурину не вступать в переговоры с публикой во время действия по такому поводу, как появление собаки на сцене (по недосмотру администратции). — Это досадная бедность, которая испытанному деятелю сцены безусловно не к лицу.

М. Зензес.

Концерт пианистки Иоганны Фрейдеберг.

Состоявшийся 8 апреля в зале Музыкального Техникума концерт юной пианистки Иоганны Фрейдеберг произвел по программе и по исполнению впечатление безусловно серьезного, большого, отнюдь не ученического выступления.

Как в интерпретации классиков (Бах-Лист Органная прелюдия и fuga, Бетховен — 32 вариации и рондо) была выявлена строгая выдержанность, почти всегда отсутствующая у молодых музыкантов, так и исполнение Шопена и Сан-Санса (4-й концерт) отличались тонкой новаторской и изысканностью.

Все это дает основание полагать, что при дальнейшей серьезной работе молодая пианистка вырастет в художника и виртуоза значительной величины.

Е. С.

КОМЕДИЯ

«Ветеран» Шмита.

Переводная комедия из репертуара театра Корша, немецкая, но легкая, веселая и остроумная.

В «Комедии» пьеса идет впервые и не лишена некоторых чисто-технических недочетов и шероховатостей — неизбежных спутников премьеры.

Тиманов («ветеран» — банкир Дагобер Берригар) играет живо и просто, верно передает старческое брюзжание и вызывает несомненный хохот в публике. В значительной мере поддерживают атмосферу заразительного ве-

селья оттеняющие «ветерана» — сочный Дмухановский — хриплый фон-Трансбах, картинный Морозов — пшот фон-Беллингфохарк — рый Кольцов — клерк Ценалер и непосредственный Любанский — оболтус — сынчик Иоганнес.

Герцог Отто в исполнении Мичурин, игравшего как-то нехотя и с ленцой, бледен и не производит впечатления.

Ослабляет постановку неудовлетворительность женского персонала. Выделить можно только Григорьеву, блеснувшую темпераментом в крошечной роли офицера Армии Спасения — Вары Шнергейн.

М. Э.—в.

ХРОНИКА.

Харьков.

В Госопера.

Ближайшей постановкой после Демона идут «Мои Батерфай» — Пуччини и «Царская Невеста» Римского-Корсакова. В состав труппы приглашены и дали согласие арт. Закревская (лирич. сопрано) и баритон Любченко.

В саду при здании бывш. Коммерческого клуба с 1 мая намечен целый ряд симфонических концертов под управлением Пазовского, при участии лучших вокальных и инструментальных солистов, как местных, так и приглашенных из Москвы и Петрограда.

Администратором театра вместо т. Ленского назначен т. Кузьминов.

Формирование новых трупп.

С 1-го мая, ввиду окончания 3-него сезона, труппы Госдрамы, Нардома и Укр. театра им. Шевченко газифицируются, а на следующие детский и зимний сезоны начинается формирование новых трупп.

«Комедия».

В настоящее время репетируется пьеса Фульда (автор «Дурака») «Талисман».

Детский спектакль.

На 3-й день Пасхи дети 2-го детского изолятора устраивают в Екатерининском театре спектакль-концерт в пользу голодающих детей. Будет доттерия, буфет, 2 оркестра музыки.

— В Харькове приехал артист Одесского Государственного Малого театра Георгий Немчинский, — автор ряда известных на юге сатир, буффона и музыкальных гротесков.

Артист приглашен в один из вновь организуемых театров.

— Александровым zakonтpактован М. М. Мордкин, для гастрольного тура по Украине. Приезд М. М. Мордкина в Харьков ожидается в средних числах мая.

— На днях выходит № 1 селянского журнала «Плуг», в котором принимают участие селянские писатели.

— До Пасхи выходит № 3 журнала «Шляхи Мистецтва».

— Всеукр. Лито состав яется антология современной пролетарской поэзии по заказу частного Берлинского издательства.

— Подготавливается к печати книга Владимира Чучмарева на тему Социализм науки. Цель книги — ввести читателя в полимание проблемы новой систематизации познания, разрабатываемой в социалистической литературе.

— В начале мая выйдет литературно-художественный, полит., научн. и критич. марксистский журнал «Грядущий Мир», в объеме более 20 печатн. листов. В № 1 помещено: Першин — Сказание об Арзасе, Катаев — «Самострел», Олеша — «Игра в плаху» (пьеса в 1 д.), Уптон Синклер — «Джимми Хиггинс» (из времен американской оккупации). Стихи: В. Нарбута, И. Урадова, О. Мандельштама, В. Сосюры. Литерат. статьи: Лейтеса, О. Мандельштама. Воспоминания: И. Воронишина (одного из видных участников Севастопольского востания). Из мрака каторги», В. Рокишич — «Залиски мертвых», М. Рафаил — «О красной армии». Статьи: В. Рокишич — «Неокончательство и марксизм», Ф. Кош — «Драгонанов и Ив. Франко в польском движении», Кейнс, Закс и др. Стенограммы диспута о «Смене Вех» и друг. экономич., политич. и литерат.-критич. статьи. Обзоры, библиография.

— В Нарбут готовит к печати книгу стихов «Александра Павловна».

— Готовится к печати книга стихов Петра Краснова «Благовещение».

— Издательство «Камена» в ближайшем будущем возобновляет свою деятельность изданием журнала и ряда книг.

— 5 мая исполняется 10-летие газеты «Правда». К этому дню приурочивается проведение по всей Украине «Дня печати», целью которого служит улучшение положения печати. Будет проведен ряд митингов. № газет будут посвящены вопросам печати.

— В скором времени выйдет из печати книга, под заглавием «Моши», содержащая ряд статей, документов и материалов по этому вопросу.

ФОТО-КИНО.

— Производ. план Всеукр. Фото-Кино-Управления утвержден Коллегией Н. К. П. В непосредственное ведение Ф. К. У. передаются все кино, находящиеся на территории У. С. С. Р.

На днях Ф. К. У. получило от Крансайдера в Мюнхене (одна из самых больших германских фото-фабрик) предложение на фото-материалы с монопольным представлением на всю Федерацию. Кроме того получено от А. О. ва Викор-Фильм письмо, в котором предлагается Фото-Кино-Управлению приобрести целый ряд фильмов на льготных условиях.

— Одесским О. р. Фото-Кино-Отделом получены письма от Цезарь-Фильм (Берлин) и от фирмы Амброзио (Турин) с предложением высылать в Россию лучших из имеющихся у них фильмов.

Со всеми указанными фирмами ведутся переговоры.

— Фото-Кино-Управлением разрабатывается работа Художеств. Фотографии, помещающейся при Управлении, где принимаются заказы от госучреждений, и от частных лиц. Фотография предполагает конкурировать с частными фотографиями, как по художественности исполнения, так и по стоимости знаков. По образцу Харьковского фотография предполагается организация фотография во всех губерниях городах Украины.

Литературная хроника.

— Петербургским отд. Госуд. издательства издана книжка стихов молодой московской поэтессы Ани Барковой «Женщина». Книге предисловие А. А. Луначарского.

— Петербургским отд. Госуд. издательства издана книга новых стихов Андрея Белого «Визит».

— Обществом Изучения Поэтического Языка («Олея») издана новая книжка Виктора Шкловского «Эпиграф» являющаяся окончанием ранее вышедшей «то же книжка «Революция и фронт».

— В пер. Владимир Шкловского вышел из печати трактат Данте «De Vulgari eloquio» (о народной речи).

— Вышел из печати первый сборник «Парфенон», заключающий в себе следующие статьи и материалы: «Направление научной работы в современной жизни на Западе и у нас» акад. С. Ф. Ольденбурга, «Благословение бытия Пушкина» М. Л. Гольмана, «Освальд Шпенглер и «Крушение Западной Культуры» Евг. Б., «О задачах интеллигенции» А. С. Щеглова, Пушкинист Б. В. Николайский* А. В. Самойлович, «Научная глоссология (Об Андрее Белом)» А. Г. Горнфельд, «Друг Пушкина—И. И. Пущик» С. Я. Штрайха, «У Гете в Веймаре» Мариэтты Шагинян, «Новая еврейская поэзия» Д. И. Выгодского, «К биографии В. Г. Короленко (с ленинскими письмами)» Р. М. Кантора, «Кризис музыкального искусства (Россия и Запад)» Е. М. Браудо. Кроме того, в первый сборник «Парфенон» вошли стихотворения А. Ахматовой и неизвестные письма Фета.

В издательстве «Парфенон» вышли «Странички воспоминаний» Константина Леонтьева, под редакцией С. и предисловием П. К. Губера.

— Книгоиздательством «Былое» (Петроград) выпущены две новых книги по истории революционного движения в России: «Воспоминания и письма» декабриста М. И. Муравьева-Авостова с предисловием и примечаниями С. Я. Штрайха и книга С. Я. Штрайха «Брожение в армии при Александре I» (к столетию заговора декабристов).

— Редакционная Коллегия Государственного Издательства решила приступить к изданию серии книг по философии, которые могли бы послужить орудием борьбы против возрождающихся идеализма и мистицизма. Эти книги войдут в серию «Библиотека материализма». Редактирование книг взяли на себя Л. И. Аксельрод-Ортодокс и Деборин.

Пока для издания в этой серии намечены несколько книг Делятина, Гельвеция, Гольбаха, Дидро, Гоббса, Фейербаха, несколько книжек по философии современного естествознания (статьи Боллмана, Риги, Планка, Томсона). Из русских работ—две книжки Л. И. Аксельрод-Ортодокс.

Первые издания этой серии появятся в свет месяца через два.

Издательская деятельность Р.К.С.М.

РКСМ выпускает журнал «Юный Пролетарий». Затем при участии видных беллетристов в скором времени коммунист. молодежь приступит к изданию большого художественного журнала «Смена». Кроме того, комсомол предлагает выступить в свет целый ряд книжек и брошюр. Всего намечено к изданию около ста научных и художественных произведений.

Сериальники братья.

В изд. «Алионист» вышел первый альманах группы молодых писателей, называющих себя «Сериальными братьями». За границей печатается с предисловием Горького сборник из произведений «Братьев».

— Вышли и печатаются следующие книги «Братьев». Ник. Тихонов, «Орда» (стихи). Е. Полонская «Знаменья» (стихи) Ник. Нинотин «Рвотный форт» повесть (печатается). К. Федин «Рваное сердце» рассказы, Лев Луцк «Вне закона», трагедия, Михаил Глонимский «Шестой Стрелковый» рассказы (печатается). Мих. Зощенко «Рассказы Назара Ильича господина Синегубова», Всев. Иванов «Цветные ветра» повесть, «Лога» рассказы, «Ситцевый зверь» рассказы, «Партизаны» повесть.

У всех «Братьев» преобладают темы революции.

— Е. П. Карпов закончил новый труд «Встречи с революционными деятелями» по личным воспоминаниям.

— Общество ревнителей истории приступает к изданию ежемесячного историко-литературно-научного журнала «Старина». Первый номер выйдет в начале мая. Общество на-днях открывает цикл популярных бесплатных лекций на тему: Полтора века тому назад специально для рабфактов и учащихся в Советских школах и рабочих.

— «Пролетарское студенчество». Вышел номер второй журнала «Пролетарское студенчество». В журнале стат. и Н. Семашко, Б. Горев, П. Демешинского, проф. А. Сидорова, Б. Борисова-Когана, стихи В. Брюсова и др. Имеется отдел о жизни высшей школы и студенчества и календарь революционно-общественной жизни русского студенчества.

— Вышло исследование А. С. Полянова «О смерти Пушкина» (по новым данным). Изд. труды Пушкинского Дома при российск. акад. наук.

Госиздат выпущено: 1) «Книжная Летопись». № 11; 2) П. Карманский «Коллективная Драматургия», материалы для работ драматич. студ. и кружков.

Издательство ЦК пролеткульта реорганизовалось, объединив из-за всероссийского, московского и петроградского пролеткульта.

Сейчас идет работа по подготовке к изданию целого ряда книг по теории пролетарской культуры. В издании принимают участие, как пролетар. писатели, так и профессора-коммунисты петроградского ун-та.

Также готовится произведение пр. летарских писателей.

Сданы в печать: 1) Смышляев «Теория обработки сценического зрелища»; 2) «Гори», № 6; 3) Герасимов, М. «Итальянская поэзия».

— В издат. «Эпоха» вышла повесть Всев. Иванова «Цветные ветра» и книжка рассказов «Лога».

Дневники вдовы Достоевского.

Ученая коллегия Российского Исторического Музея приступает к изданию дневника вдовы писателя А. Г. Достоевской. Издание составит до 35 печатных листов и одновременно будет выпущено на русском и других языках (для за-

гранич). Переговоры об издании одновременно ведутся с госиздательством и фирмами Совашикина и Гринебина. Для обработки вообще новых материалов по Достоевскому образована специальная комиссия из специалистов, в которую вошли: акад. Сперанский, профессора Гроссман, Бродский, Ветринский, Фриче и др.

Художественная хроника.

Передвижники.

Возникающие вокруг выставки передвижников споры и диспуты на тему о возможности возрождения передвижничества и о месте, какое надо отвести в современном искусстве реалистическим течениям, произвели большой раскол среди передвижников. Часть их решила стать на черновую работу документального воспроизведения нашей эпохи, часть отказывается от такого фотографирования.

Первая группа уже стала на работу. Передвижники Касатский, Радиков, Зайцев и др. пошли на первый чугуно-литейный завод, где произвели около тридцати зарисовок трудовых процессов и сделали ряд портретов рабочих, со стороны которых встретили самое сочувственное отношение и своим замыслам.

— Художники, выставившие раньше свои произведения на выставках общества «Мир искусства», деятельно готовятся к своей выставке, которая явится первой после революции. Уже образован комитет в составе Добужинского, Браз и Нофгафта, который взял на себя все хлопоты по организации выставки. Предполагается она в залах академии художеств и откроется в первых числах мая. Из старых членов общества «Мир искусства» будут участвовать: Александр Бенуа, Браз, Добужинский, Сомов, Кустодиев, Петров-Водкин. Серебрякова, Чехонина, Остроумова-Лебедева, Кругликова, Митрохин, Верейский, Карев, Яренич, Замирайло Гауш, Фомин, Шуко, Матвеев и др. Присоединились к старой группе художников из общества «Мир искусства» Кардовский, Нерадовский и Радлов.

На предстоящей выставке появятся исключительно произведения, написанные за последние годы. Кустодиев выставит, между прочим, портрет Шалаяна, написанный масляными красками. Артист изображен художником на фоне большого провинциального города. Браз дает для выставки только законченный им портрет Сомова. Серебрякова выступит с рядом портретов артистов Мариинского театра. Добужинский покажет свои этюды, написанные им прошлым летом в Псковской губ.

— Выставка картин Рафаэля Тер. 2 апреля, на б. Дмитровке, 11 (в 6. салоне Михайловой), открылась выставка картин худ. Рафаэля Тер. Выставлено более ста картин, по отделам «Стари-

на", "Мистика", "Мифология", "Любовь", пейзажи и портреты. Выставка продлится до 10 апреля.

Выставка крестьянского искусства.

Открытая в Историческом Музее выставка крестьянского искусства особенно заинтересовала приезжающих в Москву иностранцев. Из Праги уже поступило предложение перевезти эту выставку туда с тем, чтобы весь сбор за вход поступил в пользу голодающих; помещение предоставляется бесплатно. Директором Исторического Музея проф. Щекотовым, через посредство представителя Внесторгга т. Буренина, ведутся переговоры относительно перевозки выставки в скандинавские государства. Возможно, что Московская выставка совершит турне по всей Западной Европе.

— В Историческом музее. В ведение ученой коллегии Исторического музея переданы организованные в Москве новые музеи — "Старой Москвы", на Соборной площади, и "Сороковых годов", на Тверской, в б. помещении Английского клуба.

Для расширения непосредственно самого музея коллегии передано здание бывш. губернского правления, у Иверских ворот, представляющее редкий памятник древнего русского гражданского зодчества XVII и XVIII века. Здание это, находящееся в частном пользовании, за последнее время пришлось в угрожающее положение. Принимаются меры к его спасению.

В этом здании предметы древнего быта будут помещены в отвечающей им по времени архитектурной обстановке. С присоединением этого здания Российский Исторический музей выходит на линию мировых историко-бытовых музеев, типа германского музея в Нюрнберге, Исторического музея в Мюнхене и т. п.

По федерации.

Киев.

— С 1-го мая в Киеве начинает функционировать театральный трест, в который входят Оперный театр, б. Соловцова, Троицкий Народный Цирк (Дом Народа. Зрелищ) и Теревсат. Во главе треста стоит управляющий гос. театрами М. Строев. Во главе отдельных театров назначены директора. Театры реконструированы в админ. отношении и состав трупп обновлен в смысле большей концентрации в них лучших сил.

— Опера поставила в последнее время "Золотой петушок" и "Сказка о царе Салтане".

— В театре б. Соловцова поставлены "Дон Жуан" и "Анжелико, Тиран Падуанский".

— В украинском театре им. Т. Шевченко недавно прошла премьера "Продажи Скапаня". Директор т. Ровинский ходатайствует перед НКП о полном государственном театре, принимая во внимание его худож. достижения и не-

обходимость освободиться от зависимости от кассы.

— Топ. Курбасом открыта при Институте Драмат. Искусства им. Дикенко студия сценического мастерства.

— Вторая студия (украинская) открывается при театре им. Шевченко. Студия делится на 2 отделения: актерское и режиссерское. Во главе студии стоит т. Смирнов.

БАКУ.

В Баку 24 марта открылась выставка картин "Весенний Салон". На выставке Вячеславом Ивановым прочитана 31 марта лекция о проблеме синтеза искусств.

В Баку вышел журнал пролетарской культуры "Рубины". В журнале представлены Гастев, Филдиченко, Фриче. Из Бакинских литераторов — Александр Дебуа, А. Бородин.

АСТРАХАНЬ.

В Астрахани вышел литературный журнал "Земное", изд. Астраханского Лито.

СИБИРЬ.

В г. Ново-Николаевске начал выходить общесибирский литературно-художественный и научно-публицистический журнал "Сибирские Огни".

За границей.

Объединенная конференция труда (лев. крыло профдвиж.) постановила создать настоящий народный театр, опирающийся, главным образом, на организованных работников физического и умственного труда.

Театр этот, который будет носить название "Конфедерального театра", будет находиться в заведывании Союза работников зрелищных предприятий. Его главной целью является приобщить театр к массам и бороться с упадком настоящего искусства в современных французских театрах, расчитанных исключительно на мешанскую публику.

Намечено создание двух трупп, которые будут играть в рабочих кварталах. В репертуар первой труппы входят пьесы Анатоля Франса, Бомарше, Мольера, Бернарда Шоу, Шекспира и др. В репертуар второй труппы входят: "Гибель надежды" Гейерманса, "Волки" Ронан Роллана, "Фи-инпп II" Верхарна, "Ханжа" Жюль Ренара, "Власть тьмы", Л. Толстого и др.

Что касается внутренней организации театра, то все доходы от театра будут делиться между всеми работниками театра, начиная от артистов и кончая техниками, декораторами и рабочими.

— Вышел посмертный роман Жон Антуана Но (John Antoine Nau) "Тереза Донати". Но скончался в 1918 году; он оставил после себя

ряд романов и поэм; сотрудничал в органе символистов *La Phalange*. В 1908 году он получил Гонкуровскую премию.

— Издательство Боссар выпустило французский перевод книги Рабиндраната Тагора "Искусство и анатомия у индусов", посвященный вопросу о связи графических и поэтических образов. Книга является первой из задуманной издательством "Коллекции восточных классиков".

— Жюлем Берто опубликована переписка Жорж Санд с Франсуа Роллана под названием "Романтическая дружба". Темы переписки очень обидны. В ней нет ни откликов на современность, ни обсуждения интересующих Ж.-Санд вопросов; вскрыта лишь интимная сторона жизни писательницы. Гораздо интереснее недавно вышедший том писем Стендаля к его сестре Полине Бейль.

— В "Mecreux de France", помещена интересная статья Эдуарда Жоюарден о литературном генизисе *vers libre*, основанного на формальном единстве стиха и на принципе "ритмической стопы"; *vers libre*, как известно, в настоящее время преобладает во французской лирике. Согласно изысканиям Жоюардена киноизмеритора этого размера является Гюстав Кан; впоследствии ввел его в употребление Артур Рембо ("стихотворение", "Marine" (1886 год).

— К столетию со дня смерти Жозефа де Мэстра, опубликован в "Revue Universelle" ряд неизданных писем, касающихся его жизни и творчества. В посвященном ему же труде Жюрия Гуайо затронут вопрос о сношениях де-Мэстра с масонами.

На днях скончавшийся знаменитый французский драматург Анри Батайль оставил после себя законченную пьесу "Плоть". В этой пьесе Батайль ставит вопрос о "законнорожденных" и "незаконнорожденных" детях.

— Группа артистов Московского Художественного театра, остающаяся за границей, объединяется в товарищество и организует театр, руководителем которого приглашается Ф. Ф. Комиссаржевский.

— Издательство "Мысль" в Берлине выпустило ряд книг русских классиков в общедоступной библиотеке.

Varia.

На устроенном 3 апреля Сорабисом конкурсе петроградских театров первая премия присуждена театру "Пассаж". В конкурсе приняли участие 6 театров.

— С согласия российской делегации петроградский кинокомитет командировал в Гелую кинооператора для производства там съемок во время конференции.

— Петрогубпрофсовет взял в аренду 6 кинематографов. Цель — популяризация среди рабочих научных фильмов.

Кинематограф и гримасы ИЭП'а.

В ряду могучих средств воздействия на массы через искусство одно из наиболее видимых мест, несомненно, принадлежит „Великому Немому“—кинематографу.

Искусство Экрана, с этой точки зрения, имеет следующие чрезвычайно важные преимущества перед прочими видами искусства: доступность и легкость восприятия, резкую краткость и яркость зрительных впечатлений. Оно не требует от своего объекта ни грамотности, ни тонкости чувства, ни продолжительного досуга, ни напряженного внимания, оставляя, тем не менее, прочный след в его душе. Кинематограф—зрелище демократичное par excellence.

Этот эффект может быть всемерно учтен и широко использован теми органами власти, в сфере деятельности которых входит художественное воспитание пролетариата. Кинокомитеты призваны превратить кино в место подлинно-эстетического удовлетворения трудящихся, с одной стороны, в орудие художественной пропаганды—с другой.

Так ли это в украинский действительности?

Что представляют собой наши кино в качественном отношении и каковы направление и темп работы ведающих ими учреждений?

Безотрадная картина представляется взору обследователя, и до художественного воспитания, до могучей пропаганды украинскому кинематографу „как до звезды небесной далеко“.

Два момента определяют его современное состояние: нигде негодный, антихудожественный и антиобщественный репертуар в характер посещающей публики.

В самом деле. За примерами ходить недалеко. Вот—харьковский, столичный экран, который должен был быть показательным: „роскошные“, „потрашающие“, „умопомрачительные“ драмы—боевики в столько-то и столько-то тысяч метров; „веселые“ комедии с Ландером и Присном и без оных, с традиционной цыганой и битьем посуды; „феерия“, от которых только в глазах рябит; наредда скучнейшие виды с матури... Ни

одной художественной фильму, ни одной порядочной постановки.

О провинциальных кино и говорить нечего: там безраздельно царит всемогущий бульвар.

И на ряду с этим, приходится признать, что посетителями кино являются те податливые слои населения, о которых должно неусыпно заботиться рабочее государство, в лице своих просветительных органов. А между тем область кино как будто ими забыта, и рабочая публика невольно развращается этим зрелищем, отданным на съедение самоопущающейся, разнузданной и пошлой стихии.

В эпоху революции, в дни общественных сдвигов и напряженных исканий, зре-

лища, отвлекающие от борьбы и пичкающие воображение нездоровой пищей, двойные вредны и опасны. И в период „военного коммунизма“ кинематограф не стоял на должной высоте. Ныне же он являет собой одно из наиболее уродливых преломлений новой экономической политики в сумбурной украинской действительности.

Надо положить предел самоопущаемости до безчувствия, надо твердо помнить, что в области просвещения масс „сдать в аренду“ хоть одну пядь—преступно.

Проблема коренной реформы кинематографа должна быть поставлена в порядок дня в правительственных органах и во Всенпросе.

М. Зензев.

КНИЖНАЯ ПОЛКА.

М. Голубев. „Из тьмы“. Пьеса в 1 д.

В деревне крестьяне собираются строить церковь. Приехавший из города наборщик Федор убеждает построить вместо церкви школу, и крестьяне соглашаются. Действующие лица говорят о необходимости просвещения. И среди этих диалогов встречаем такое определение коммунизма:

— У вас производитель на пункте ест? — «Есть». — Вот это коммуния ваша и есть. Ни у кого бугая нет, а все мы коров к нему водите и все им пользуетесь. — В этом определении коммунизма есть, мягко выражаясь, какой-то недостаток. Кроме того, зачем автор мучит крестьянскую девушку:

В продолжение всего первого явления, девушка Кля, по принуждению автора, целует своего возлюбленного, держа в руках вязанку дров. Это весьма неудобно.

Книжка Голубева издана Харьков. Чрезв. ком. по ликвидации безграмотности. Д.

Борис Зайцев. „Данте и его поэма“. Москва, 1922.

Кингиздательство Вега.

Тысяча девятьсот двадцать первый год был обилён юбилеями. Юбилей Достоевского и Некрасова вызвали большое количество исследований, ценность которых еще далеко не установлена. Неотечественники (я думаю в виду Россию) прошел юбилей Густава Флабера. Скромная и литература (речь опять идет о России), вызванная исполнившимся четырнадцатого сентября 1921 года шестисотлетием со дня смерти Данте. Кроме недавно вышедшей в Москве книги про-

фессора И. И. Глиенко и разбираемой брошюры Зайцева, я затрудняюсь назвать какие либо новые книги, посвященные итальянскому поэту.

Маленькая книжечка Зайцева в тридцать две странички не при одит ни одного факта, который бы не был давным-давно известен. Видно, что автор дилетант в трактовке им вопроса, но дилетант начитанный, обнаруживающий некоторую эрудицию. Шероховатостей и абсурдов нет. Можно лишь возражать против утверждения, что «Божественная Комедия» ... начата не ранее 1314 года, хотя дальше и следует огословить: «нет, правда, доказательств, что отдельных песен не существовало (в черновиках) и до этого».

В сущности, гораздо больше чем о Данте, книга говорит о самом Борисе Зайцеве. Так характерно, что для него Данте — не габельян, не монархист, не католик — это все второстепенное, — а прежде всего влюбленный, сумевший обессмертить любимую женщину, юноша с тонким острым очаровательным профилем, завладевший миру незабываемую любовь. По мнению Зайцева «главная художническая сила комедии, главное ее очарование» не в пластике „Ада“, а в нежной легкости очертаний «Чистилища»; где выступает иная сторона души поэта, связанная «с ранними туманно-мечтательными стихами».

Повторяю, книга—элементарна. Но она написана доступно, просто и изящно и может дать понятие о великом поэте тем читателям, которые никогда не заглядывают в «курсы истории всеобщей литературы».

А. Левицкий.

Федор Сологуб. *Свирель*.

Петербург, 1922.

В эпоху революции Сологуб принимает на себя обязанности Селадона, президента Академии истинных любителей. Все стихи в его книжке «Свирель» (помеченные апрелем 21 г.) воспевают Амура, воскрешая бутафорию Пасторали.

Ходит ясный пастушок,
Звонко на рожке играя.

Пастушка Фидис мечтает о пастухе Филене. Пастушка срашивает кукушку, сколько лет она будет жить, и сколько лет будет любить ее пастушок.

Пастушка Лиза, «Корсаж амуру сделавши тюрьмой, несет его к себе домой». Пастушок вызывает:

Прекрасна, как цветочек,
Ласки, как мотылек,
Мяко мне в лесочке,
Дни ко мне светлей.

Из гробов встают пейзажи и пейзажики.

Колес всегда такой влюбленный,
Т.к. много поэтов знает он.
У нас в селе он самый славный
И, знаете, он в меня влюблен.

Снова—соловей и неизбежная луна.

Соловей
Средь летней,
Да и подружка твоя жемчуг.
Тышья.

Луну в рощу к другу кажут.

В этой книжечке Сологуб удачно подражает поэтическим формам нашего 18 в. Вот, между прочим, рифмы 18 в.

Повала, о чем он стонет,
Что стращает он найта,
И к чему он речи кажет,
Как мне честь моя светает?

Такие вещицы сделать не трудно. Всякий средний мастер легко справится с подобной задачей. Что же побудило Сологуба взяться за такую работу? Очевидно, пасторальные мотивы соответствуют запросам публики.

А.—и.

Еврейский Вестник.

Ежемесячный журнал. Петроград. № 1 май 1 апреля 1922 года.

В Петрограде вышел в свет новый русско-еврейский журнал. «Еврейский Вестник» вступает в жизнь в надежде, что он восстановит, быть может, прервавшуюся нить «русско-еврейской печати». Вот первые слова редакции.

Уже довольно долгое время, с 70-х годов прошлого столетия, русское еврейство имело

свою прессу и на еврейском и на русском яз. Война прервала существование еврейских журналов и газет, революция—русско-еврейских. Потребность же в таковых органах ощущалась всегда. И потому нельзя не приветствовать эту первую ласточку русско-еврейской журналистики. Может быть эта ласточка сделает весну.

Содержанием первый номер еще не богат. Все небольшие статьи на разные темы.

Наиболее значительна—статья С. Цинбергера евр. поэта Пелеце Маркише («Еврейские певцы Украины»), Д. Заславского «Достоевский о евреях» (к столетию со дня рождения), где автор показывает, что художественный интерес Достоевского к евреям был невелик и остановился на единственном крупном произведении Ф. М. о евреях—его статье в «Дневнике писателя» где он полемизирует со своими противниками «образованными евреями».

Автор приходит к выводу, что видения Достоевского об еврейском народе были неопределенные и смутные, но значительные, и что при всей своей любви к евреям, писатель относится к ним с большим уважением, чем «образованные евреи».

Остальные статьи представляют собой полукритические, полунекрологические заметки об умерших и погибших еврейских писателях, ученых и общественных деятелях. Это статьи А. Горюхиной об С. А. Ан—ском, статья-мемуары С. Дубова о мало известном в России, убитом ученом проф. Израиле Фондаденере и некрологи об А. Идальсоне, Л. А. Севе, и писателях А. Вайтере и И. Бреннере.

Несколько особняком стоит интересная статья А. З. Штейнберга «Евреи в современной философии». Это, вероятно, только первая из целого цикла подобных статей. Эта, первая—о Георге Зиммеле, недавно умершем талантливейшем философе.

Остальное—хроника о еврейском искусстве, литературе и науке.

Журнал выходит под редакцией И. А. Клеймана и Б. И. Куфмана.

А. Ф.

Вместо ответа.

В прошлом № «Худ. Мысли», в моих «Набросках», две Некрасовские строчки оказались приписанными Пушкину. № журнала вышел вечером в субботу 9 апреля, а в № газ. «Коммунист» на след. день уже появились отзывы о моем № нашего журнала, который критически назвать никак нельзя, ибо он совершенно не разбирает помещенного материала, а состоит исключительно из пародии к выхваченной, без связи со всем остальным, фразе из статьи об «Интегральном искусстве» и проката на счет моей «профессорской рассеянности», допустившей подмену Некрасова Пушкиным.

Не касаясь формы этого своеобразного «отзыва», считаю нужным заявить сейчас следующее:

Редакция «Коммуниста» корректором «Худ. Мысли» было лично доставлено письмо, в котором он подтвердил, что в моей статье действительно, рассеянно написанно, был все же обозначен Некрасов, но что, он, корректор, не давший меня при выпуске журнала, уверенный, что стихи принадлежат Пушкину, решил riskнуть исправить редактора. Нежелание занимать читателя своей особой в рукописном мною журнале вынуждает меня отказаться от печатания письма корректора с подробным изложением того, как все произошло. Скажу лишь, что я виноват в том лишь, что на этот раз, вопреки своему обыкновению, не присутствовал лично при выпуске журнала.

Характерно, однако, другое. В том же № «Коммуниста», в котором приговорен я, помещена корреспонденция, в которой стихи Пушкина приписаны другому поэту, так что редакция в след. № вынуждена была поместить такую заметку:

«Печатка: Во вчерашнем №-ре «Коммуниста» выралась досадная опечатка (курсив мой—И.Т.). Приведенные в корреспонденции из Дюбаса две строчки:

«Я дал ему алату
И прокаял его.»

как известно принадлежат Пушкину.»

Я не буду упрекать заведующего областным отделом газеты, которому, даже не будучи профессором, тоже позавидует знать Пушкина: всякий журналист понимает, что в работе недопустимы ошибки. История литературы знает сотни примеров, когда большие специалисты допускали даже ошибки. Что касается газет, то в любой из них, в «Коммунисте», в том числе, ежедневно можно, при желании, подлавливать сколько угодно погрешностей.

На этот раз и у меня и, уверен, в «Коммунисте»—в отношении стихов—явный недосмотр, при чем у меня, если хотите, хотя и невольный, но все же подвох со стороны корректора.

Разница же между нами—та, что «Коммунист»—ежедневная газета, и может любой недосмотр и любую ошибку исправить немедленно, я же вынужден ждать для этого целую неделю, подставляя себя и свой орган порой чрезмерно подозрительным по своей поспешности обстрелам.

И. Туриньтауб.

РЕДАКТОР—Худсектор Главполитпросвета.

ИЗДАТЕЛЬ—Издательство «Помощь»
Харьв. Губкомпомголд.

Издательство „ПОМОЩЬ“

Харьковского Губернского Комитета Помощи Голодающим,

Открыта контора

на Сумской ул. № 15 (матвеевское помещение).

ПРИНИМАЮТСЯ: подписка и объявления в журнал „Худ. Мысль“ заказы на редактирование и издание на бумаге Издат. „ПОМОЩЬ“ журналов, бюллетеней, книг, плакатов и др. художеств. работ.

ЗАКАЗЫ на бланки, фирменные конверты, блокноты и другие типографские работы. Работы ведутся под руководством квалифицированных журналистов и художников.

Организуется ответственная экспедиция литературных грузов и пр. по Украине и в Россию.

Цены умеренные.

ОБЪЯВЛЕНИЕ.

КОМИССИЯ ИСПОЛЬЗОВАНИЯ МЕЛКОЙ КАМЕННОУГ. ПРОМЫШЛЕН.

При Донецком Губэкономсовещании.

предлагает учреждениям, кооперативам и частным предприятиям

УГОЛЬ и АНТРАЦИТ

со своих рудников с немедленной погрузкой.

Управление Главноуполномоченного

Харьков, Мироносицкая, 25.

Телефон № 19-6

БЕГА и СКАЧКИ

На скаковом ипподроме г. Харькова.

Начало сезона 7 мая 1922 года. Подробности в афишах.

Условия состязаний Пушкинская 8., Управление Госконзаводов.

ПРАВЛЕНИЕ КООПЕРАТИВА

„СЕРП и МОЛОТ“

СООБЩАЕТ,

что на днях открывается Универсальный магазин по Сумской ул. № 2

ОТДЕЛЕНИЯ:

БАКАЛЕЙНО-ГАСТРОНОМИЧЕСКОЕ, ГАЛАНТЕРЕЙНОЕ, ПАРФЮМЕРНОЕ и КОМИССИОННОЕ

ПРОДАЖА ВСЕМ.

Правление Кооператива „Сerp и Молот“.

ПРАВЛЕНИЕ КООПЕРАТИВА „СЕРП и МОЛОТ“ С О О Б Щ А Е Т,

что в общежитии № 3,
по Енате; инославской ул. 52

ОТКРЫТА БАНЯ.

При БАНЕ имеется ДЕЗИНФЕКЦИОННАЯ Камера
и ПАРИКМАХЕРСКАЯ.

ВХОД ВСЕМ.

Правление Кооператива „Сerp и Молот“.

ОТДЕЛ СНАБЖЕНИЯ

Хозяйственно-Заготовительного Управления Наркомпрода

просит все хозорганы, кооперативные организации, артели и частных лиц заявлять об их желании заготавливать все виды мешкотары, дровотары и других лесных и железных материалов.

Дом быв. „АСТОРИЯ“ 6-й этаж, комн. 327.

УПРАВЛЕНИЕ ДОНЕЦКИХ Железных Дорог

настоящим объявляет на 24 апреля, согласно инструкции Р.К.И. от 15 марта с. г. за № 520 опубликованной в бюллетене НКПС от 23 го марта за № 52 **ТОРГИ** на сдачу работ по сборке 5 баракров на ст. Лиман и 2 на ст. Попасная на общую сумму примерно 40.000 в золотых рублях.

Кроме того назначаются **ТОРГИ** на 26-е апреля по сдаче работ по капитальному ремонту и сборке ферм моста 137 вер. отъ. 10 саж. на общую сумму примерно 3600 руб. в золотых рублях.

С подробными условиями торгов и содержанием вышеупомянутой инструкции можно ознакомиться в Управлении Службы Пути, Вознесенская площ. 4-й этаж в присутственные дни от 10 до 4 часов дня.

Окончательный срок подачи заявлений 23-го и 25-го апреля.

105501

У. С. С. Р.
УПОЛНОМОЧЕННЫЙ
НАРОДНОГО КОМИССАРИАТА

Внешней Торговли Р. С. Ф. С. Р.
при СОВНАРКОМЕ У. С. С. Р.

ТОРГОВЫЙ ОТДЕЛ

ПРОИЗВОДИТ ЗАКУПКУ и ЗАГОТОВКУ ВСЕХ ВИДОВ ЭКСПОРТНОГО СЫРЬЯ:

Щетины, Шерсти, Пеньки, Конского волоса, Пуха, Пера, Пушины, Меха и проч.

Принимает заявки и заказы от всех Наркоматов, Главков, Центров, Трестов, Объединений, Рабочих и частных кооперативов на всякого рода товары, материалы и предметы заграничного ввоза.

*Адрес для корреспонденции—Харьков, Мирохосицкий пер. № 8.
Торговому Отделу Уполнаркомвнешторга.*

Адрес для телеграмм—Харьков, Торговвнеш.

ВСЕУКРАИНСКИЙ СОЮЗ КУСТАРНО-ПРОМЫСЛОВЫХ КООПЕРАТИВОВ „УКРАИНКУСТАРЬСПИЛКА“.

Производит оптовую продажу готовых изделий и берет срочные заказы на
— производство по всем отраслям кустарной промышленности: —

Сельскохозяйственные орудия и части к ним: Паути, бороны, рала, веялки, сепалы, корверезки, соломорезки, катки, точилы, бруски, мантачки, грабли, налы, сегменты для жаток и т. д.

Тара: Бочки, кадки, ящики, корзины (багажные, башенные, бельевые, рыбные) мешки, металл, коробки и т. д.

Изделия из дерева и лозы: Все щепные изделия, улья, мебель деревянная и лозовая, прилаки, гребни, клепки, ободья, обсы и его части, шайки, ушаты, бадля, ручки, линейки, пресса и т. д.

Художественные изделия: Вышитые скатерти, салфетки, полотенца, рубашки, галстуки, дамские платья, детские платья, диванные подушки, проща-вышивки, драпир, пласты, конры, дорожки, сумки и т. д.

Резьба по дереву: Шкафчики, рамки, резная утварь, резная мебель и т. д.

Металлические изделия: Топоры, колуны, весы десят, столовые, коромысловые, ведра, дубарки, ножки, молотки, бабки, клещи, гасные ключи, франи и прелые, болты, гайки, сребрники, подковы, посуда металлическая.

Столярный, кузнечный и сапожный инструменты: Струги, скабели, стамески, долота, железка для рубанков, футачки, напильники, рашпили, молоты всевозможные кузнечные клещи, сапожные клещи, гвозди, шпильки, шила сапожные, колодки и т. д.

Текстильные изделия: Валенки, чулки, шерчатки, нитки, крестьянский холст, веревка, шнаты, сити, войлок, фуражки, шапки, платье и белье, сукно крестьянское и т. д.

Умнические изделия: Мыло бельевое и туалетное, мыло колесная, свички, чернила в флаконах и порошок, копировальная бумага, ленты для пишущих машин, суперфосфат, клей, костяная мука и т. д.

Продукты дерева: Древесный уголь, смола, деготь.

Рог, щетина и кость: Гребни, пугоницы, щетки, кисти и т. д.

Кожа: Упряжка, шорный материал, всевозможная сбруя, обувь и т. д.

Продукты добывающей промышленности: Известь негашеная и гашеная, мел.

Керамика: Кирпич, черепица, глиняная посуда.

Принимается с подряда ремонт и постройка зданий через специальные артели.

„Украинкустарьспилка“ покупает: лесо и шило-материал, железо всех сортов, шерсть, свиное, вражу пеньковую, ляминую, шерстяную, клепок, ободья, кожу, рога, щетину, волос, коровьяк и т. д.

Транспортно-Материальное Управление „Украинкустарьспилки“ принимает грузы организац. и частных лиц на хранение и к перевозкам на началах комиссионной оплаты Харьков, Сумская ул. № 3, 4-й этаж.

ХУДОЖЕСТВЕННАЯ

МЫСЛЬ

ЕЖЕНЕДЕЛЬНИК ТЕАТРА-ЛИТЕРАТУРЫ-ИСКУССТВА

СОДЕРЖАНИЕ:

- И. Туркельтауб.*—Марксизм и художественные науки.
Эльвиц.—Вульгаризация и порнография в современн. художеств. литературе.
И. Шиллингер.—О методах приобщения пролетариата к музык. культуре.
А. Дробинский.—Очерки по истории французской пролетарской поэзии.
А. Чернев.—О театре будущего.
Измаил Уразов.—Маркиз де Революции. (Рассказ)
Рецензии.—Камерный театр, Кунст-Винкл, Вечер пластическ. танцев, Цирк.
Хроника.—По Федерации, За рубежом.
Голод.—Голодный-голодному, Стихи, Хроника, Неделя Красного Креста.
Среди журналов.—"Начала", "Запад".
И. У.—Шипы без роз.
Книжная полка.

Первый Государств. Драматич. театр	Суббота 22-го ОРЛЕНОК.	Воскр. 23-го и пяти. 28-го Сестры Кедровы.	Вторник 25-го и четв. 27-го ЛЕС.	Среда 26-го и суббота 29-го Николай I-й
Театр Госоперы (Рымарская 21.)	Суббота 22-го. КАРМЕН.	Воскресенье 23-го ТРАВИАТА.	Анонс: Готовятся к постановке оперы: „Царская невеста“ и „Садко“	
Екатерининский театр	2 ПРОЩАЛЬНЫЕ ГАСТРОЛИ ТЕАТРА „КРАСНЫЙ ФАКЕЛ“. 2			
	Суббота 22-го ПОБЕДА СМЕРТИ	Воскресенье 23-го 1. САЛОМЕЯ. 2. ЗЕЛЕНый ПОПУГАЙ.		
Театр Комедия (б. Сарматова)	Суббота 22-го С уч. Мичурина ВETERAN	Воскресенье 23-го и четверг 27-го Изв. комедия ВСЕ ХОРОШИ	Вторник 25-го и среда 26-го ТРАКТИРЩИЦА	
КАМЕРНЫЙ ТЕАТР (б. Модерн.)	Суббота 22-го КАК ВАЖНО БЫТЬ СЕРЬЕЗНЫМ	Воскресенье 24-го КОГДА РЫЦАРИ БЫЛИ ХРАБРЫ.	Вторник 25-го и среда 26-го Женское любопытство	
Театр МУССУРИ	ГАСТРОЛИ ОПЕРЕТТЫ			
	Суббота 22-го Зеленый остров.	Воскресенье 23-го ЦЫГАНСКИЙ ВАРОВ.		
Зал Общественной Библиотеки.	Вторник 25-го Концерт известной пианистки	ИРИНЫ ЭНЕРИ		
Малый театр	Суб. 22-го и воскр. 23-го	Спектакли еврейской труппы		
СУМСКАЯ 5.	(Кафе „ВЕРДЕН“).			
Х удожников	ЭСТРАДА			
Л итераторов	„ХЛАМ“			
А ртистов				
М узыкантов				
Суббота 22-го Воскрес. 23-го	1-ая „ХЛАМИДА“	Понед. 24 апреля	„НАШ ПОНЕДЕЛЬНИК“	

КНИГОИЗДАТЕЛЬСТВО

„ПОМОЩЬ“

Харьк. Губ. Ком. Пом. Господ.

Адрес: Губернаторская ул. 8, тип. «ХВО»

ВЫШЛИ В СВЕТ:

1. Максим Горький . 9-е января.
2. А. Серафимович . Живая тюрма.
3. Ив. Касаткин . . . Сказка о правде.
4. Бор. Пильняк . . . Полюсь.
5. И. Репин Бродяга.
6. Бор. Пильняк . . . Наследники.
7. А. Раковский . . . Петреску . Красный призрак.
8. Свирицкий Прозел.
9. Алек. Золин Крах.
10. Валентин Рокицкий В. Г. Короленко.
11. Новик-Прибой . . . Бойня.
12. И. Шмелев В. Калинове.
13. Вячеслав Шишков Провокатор.

14. Мих. Михайлов-Даронович . Два брата.
15. И. Шмелев Забавн. приключ.
16. Андр. Немоевский Борух.

Чистая прибыль от продажи издания поступает на усиление средств Харьк. Губ. Ком. Пом. Голодающим.

Печатаются произв.: М. Дороновича, Б. Пильняка, Георгиева, И. Шмелева, М. Лемке, С. Елпатьевского, Мариэтты Шагинян, Новикова-Прибой и др.

У. С. Н. Х.

Главное Управление металлической промышленности на Украине

ГЛАВМЕТУКР.

Заводы Главметукра вырабатывают

Железо: котельное, кровельное, тавровое, сортовое и прочее.

Балки: рудничные рельсы с принадлежностями.

Трубы: газовые, дымогарные, буровые и соединительные части к ним.

Болты: гвозди, гайки, заклепки.

Проволоку: катанную и тянутую:

Канаты: стальные.

Лопаты:

ПОКУПАЕТ:

Технические и электротехнические материалы, фураж и прочие продукты.

Адрес: Харьков, Сумский, 19 км. №№ 30-37.

Телефонный: Харьков, ГЛАВМЕТУКР.

Правление Кооператива „Сerp и Молот“

Сообщает: 1) что на днях открывается УНИВЕРСАЛЬНЫЙ МАГАЗИН по Сумской ул. № 2.

ОТДЕЛЕНИЯ: Бакалейно-Гастрономическое, Галантерейное, Парфюмерное и Комиссионное. ПРОДАЖА ВСЕМ.

2) Мебельная мастерская Кооператива Монастырский пер. № 6, возобновила прием заказов на ремонт мебели. Мастерская производит продажу и покупку новой и старой мебели. Открыто для всех.

3) ОТКРЫТА БАНЯ в ОБЩЕЖИТИИ по Екатеринославской ул. 52. При бане имеется дезинфекционная камера и Парикмахерская. ВХОД ВСЕМ.

Правление Кооператива „СЕРП и МОЛОТ“.

Венская мастерская ОБУВИ

Г. Д. БАБАЕВ.

Сумская ул., № 14.

Прием заказов мужской и дамской обуви из СВОЕГО МАТЕРИАЛА, имеющегося во всевозможных сортах.

Выполнение

изящное.

Объединение Госуд. Мыловаренных и Силикатных заводов г. Харькова.

„Мыло—Силикат“

Правление „Мыло—Силикат“ производит операции:

ПО ЗАКУПКЕ: сырых материалов для мыловарения, талька, поташа, эфирного масла и красок.

ПО ПРОДАЖЕ: мыла хозяйственного, мыла зеленого, мыла туалетного, силиката в порошке двойного и одинарного.

Главная Контора Правления: Харьков, Дмитриевская, № 19.
(б. контора Штирмера).

ПРАВЛЕНИЕ.

Украинская Центральн. Товарная

Б И Р Ж А

Харьков—Горьковский пер. 3.

Биржевые собрания для заключения сделок по купле, продаже и обмену товаров

Е Ж Е Д Н Е В Н О

кроме праздничных дней от 12 до 2 ч. дня

Прием заявлений о предложении и товаров и спросе на них, а также поручений по заключению сделок.

ПРИ БИРЖЕ СТАРШИЙ МАКЛЕР И ЮРИДИЧЕСКАЯ КОНСУЛЬТАЦИЯ.

Дробтаржная Комиссия для разрешения разногласий между участниками

Выдача справок о ценах на товары.

Е Ж Е Д Н Е В Н О

К 1 ч. дня выходит справочный листок рыночных цен данного дня.

Принимается подписка на листок с отставкой по цене 25 коп. зол. за экз.

Кофе МОККА

Кофе

W

Кофе СМЕСЬ

КАКАО

ИРИС

Чайное печенье

Т-во ДИОН. Пушкинская № 34.

„ЮГОСТАЛЬ“

Объединенное Правление Петровских, Макеевских и Юзовских Госзаводов и рудников.

быв. Сумская ул. дом „САЛАМАНДРА“ кв. 34.

При обмене на ХЛЕБ и ФУРАЖ отпуск металла производится вне всяких очередей.

Продам или обмену дома в Польше.

Справиться: Екатерининская 60 кв. 6
от 9—10 и от 5—6.

в Москве

представителем изд-ства

„ПОМОЩЬ“

и журнала

„ХУДОЖЕСТВЕННАЯ МЫСЛЬ“

— является —

И. И. Раневский,

которому доверены: прием рукописей от авторов, оплата их гонораров, прием подписки и объявления.

Адрес: Кривоварбатский пер., д. 3, кв. 20
Тел. 96—84.

№ 10.

„ХУДОЖЕСТВЕННАЯ МЫСЛЬ“.

22—30 Апреля.
1922 г.

Редакция: Харьков, Губернаторская ул. д. № 8. Контора: Сумская ул. д. № 15.

Прием по делам редакции ежедневно от 12 до 2 ч. дня. Рукописи, присылаемые в редакцию, должны быть четко переписаны (желательно на машинке), на одной стороне листа. Не принятые рукописи не возвращаются.

Контора открыта ежедневно от 11 до 3 ч. дня. Объявления в очередной номер принимаются не позднее четверга.

Всю корреспонденцию адресовать: Харьков, Губернаторская 8, „Художественная Мысль“.

ПОДПИСНАЯ ЦЕНА. С доставкой и пересылкой на 1 мес.—1 р. 50 к., на 3 мес.—4 р. 25 к., на полгода—8 р. 25 коп. в зол. вал. ОБЪЯВЛЕНИЯ.

Впереди текста—80 к., позади—60 к.; театральные объявления впереди текста—40 к., позади—30 к.; предложение труда—20 к., за место, занимаемое строкою копирки в 1 столбец.

Подписка и объявления принимаются в конторе Редакции и в Центральной Экспедиции печати (Б. Николаевская пл. 28); а также в Конторе Объявлений Южбюро ВЦСПС, Павловская пл., „Дворец Труд“, кв. 72.

Марксизм и художественные науки.

I.

В Западной Европе, давно уже широко ставящей художественное образование, долгое время кафедры эстетики, теории и истории искусств представляли из себя нечто вроде ученого постоянного двора. Профессора сменялись один другим, но, что значительно важнее, у каждого из них неизменно оказывалась своя собственная теория. Что ни профессор,—то особая точка зрения. Из этих точек зрения было ровно столько, сколько имелось профессоров и лекторов. Возьмите какое угодно количество книг и трудов западно-европейских ученых и писателей, занимавшихся науками об искусстве, перелистайте их и моментально в этом убедитесь. Деление на школы и направления стало более или менее заметным в новейшее время, да и последователи одной школы или одного направления очень редко имели какую-либо единую отправную точку зрения, чаще же всего, не дополняя и не развивая мыслей и положений своих пред-

шественников, как это делают во всех других областях, строили заново оригинальные теории, каждый раз все более усложняя и запутывая вопросы.

Оттого-то науки об искусстве до сих пор остаются самыми слабыми, проблематичными, бездоказательными.

Напрасно было бы искать причины их шаткости, как многие почему-то думают, в их молодости. Утверждение, что теоретическим обоснованием вопросов искусства занимаются недавно, утверждение, встречающееся нередко и в наше время, нелепо и может обосновываться исключительно на невежестве.

В любом учебнике истории эстетических наук легко найти указание, что зачатки эстетики. а для тех, кто эстетику считает только теорией искусств,—и зачатки самой теории искусств, обнаруживаются уже в глубочайшие времена классической древности,—что с древнейшим поэтом классической древности, с Гомером, начинается и самая история эстетических учений.

Древнейшая же философия, в лице Сократа и, особенно, его ученика Платона, создала и философию искусства, теории которой не перестают служить предметом оживленнейших обсуждений и ожесточеннейших споров и в наши дни.

Вдумчивые истории уже среди родоначальников эстетики классической древности подметили ту разницу, которой многие не хотят еще признавать в искусстве в XX веке. Вовсе не надо быть марксистом, чтобы понимать, что Гомер был певцом дворянской знати того времени, а его антипод, Гезиод,—поэтом бедноты. Классовое различие сказывалось уже тогда: выходец из привилегированных военных кругов, Гомер, слугал в стихах благозвучные сказки о подвигах героев своего круга, а пастух Гезиод изображал без всяких прикрас действительность. Один воспевал в „Илиаде“ и „Одиссее“ военную доблесть, другой в поэме „Труды и дни“ изливал свои жалобы на „пожирателей даров“, взятчиков-чиновников. И греческий „бомонд“, славословивший Гомера, так же шипел и был шокирован словами Гезиода:

— Легко сказать:— дай мне быков и телегу, но еще легче ответить: мои быки нужны мне самому,—

Как нынешние буржуазные критики брезгливо отворачиваются от деревенских стихов хотя бы того же Есенина, не говоря уже о стихах подлинно proletарских поэтов.

Гомер и Гезиод, однако, несмотря на различие своего классового происхождения и полную противоположность своих социальных воззрений и симпатий,—оба в одинаковой степени были убеждены, что их творческий дар находится в нераздельной власти Муз, ниспосылающих на поэтов вдохновение.

Гомер считал, что поэты не нуждаются ни в каком обучении, что они, будучи самоучками, „способны передавать человечеству великие и глубокие истины, потому что сами боги насаждают эти истины в их сердцах“. (Фемий в „Одиссее“).

Гезиод, с своей стороны, в введении к „Феогонии“ заявляет:

„Мне, который пас овец у подножия горы Геликона, неоднократно являлись Музы и в грубую гортань мою, неужесточенного пастуха, влагали божественное пенье для того, чтобы я возвещал всем людям, прошедшее и будущее мира“.

Много позже после того, как Гезиод пас своих овец, Пушкин ссылался на „Шестикрылого Серафима“...

Исчужение личности творящего в момент творчества в представлении самих творящих художников—явление, не изживаемое и поднесье. Поэтесса Анна Ахматова не забывает о Музе даже в 1922 г., в России, в эпоху Великой Пролетарской Революции.

Но не в этом дело.

Характерно, что Сократ был первым и оставался до самого последнего времени одним из немногих, кто свои философские выводы и обобщения в области художественного творчества делал на основании опыта и наблюдения, выдвигая столь ненавистные сторонникам „искусства ради искусства“ принципы

полезного. Большинство эстетиков и теоретиков искусства, включая и новейших, признавая усваивавшиеся постепенно всеми остальными философскими и научными дисциплинами методы познания, систематически игнорировали их в своей сфере и строили собственные умозаключения на принципе „я хочу“, „я думаю“, „мне кажется“, „я чувствую“. Индивидуализм, свойственный мыслителям всех эпох, предшествовавших нашей, сугубо сказывался в суждениях идеологов буржуазно-капиталистического общества.

И совершенно естественно то, что философские суждения в искусстве, где в основу клались наития священной Музы, а не творческие усилия самой личности художника, где, в лучшем случае, создание художественного произведения считалось результатом вдохновения, творческого порыва художника, продуктом его индивидуальных данных, а не комплекса всех условий, его окружающих,—привели к такой путанице понятий и выводов, что желавший доискаться истины оказывался всякий раз вынужденным, в свою очередь, создавать собственную и, следовательно, еще одну новую теорию. Выдвижение субъективного и индивидуального начал в художественном творчестве неизбежно порождало философский хаос и лишало эстетику и искусствоведение и в теоретической и в исторической их частях и тени научности. Легковесность, односторонность и научный дилетантизм буржуазных эстетиков и искусствоведов наглядно подчеркивались тем, что значительная доля их усилий шла не на исследование, не на собирание и систематизирование материалов и их объективный анализ, а на полемику и междоусобную грызню друг с другом.

В начале нашего столетия, в связи с ростом пресловутой европейской цивилизации и сопутствовавшей ей общей нивелировкой, а вернее, вследствие исключительного развития капитализма, индустриализации и машинизации жизни,

приведших к бешеному темпу людского обихода,—требовавшему резкой дифференциации и работы на текущий рынок, философская мысль буржуазных идеологов, как, впрочем, и всякая их мысль, стала быстро оскудевать, и даже привыкшие к капитальным трудам немцы скоро перешли от многотомных изысканий к брошюрам и газетным статьям. В искусстве сделались более потребными рекламные рецензии и проспекты, популяризовавшие задачи вновь нарождавшихся художественных предприятий. Спрос на ученых и „ученость“ значительно сократился, и если существовал, то в плоскости нужды в них предпринимателей. Законы рынка так сильны и всемогущи, что им не могла не подчиниться даже и наиболее идеалистически настроенная часть немецких мыслителей. „Научная работа“ начала таять, сменяясь публицистикой и прочими видами духовного творчества, на которые предъявлял спрос рынок...

История эстетики и искусствоведения в России вообще скромна.

Если даже считать началом новой русской эстетики появление известной диссертации Чернышевского „Эстетические отношения искусства к действительности“,—в которой все построено на философии представителя „Молодой Германии“ Фейербаха, то пришлось бы отметить малое количество ее этапов. Рационализм П. Л. Лаврова и Н. К. Михайловского с их последователями, сверхнародничество Льва Толстого в его книге „Что такое искусство“ и, наконец,—эстетический трактат Вл. Соловьева, который сам признал себя преемником Чернышевского,—вот и все, что было в России, если исключить отдельные эстетические проблемы, ставившиеся и разрабатывавшиеся Белинским, Добролюбовым, Писаревым, Случевским, Стасовым и др.

Соловьевым, в сущности, и заканчивается русская эстетика, уделявшая социальному моменту, в общем, больше внимания, чем западно-европейская.

Попытки новейших эстетиков, Вяч. Иванова и входящего в моду Конст. Эрберга, пока приходится рассматривать, лишь, как попытки, ибо первый еще не сформулировал, как следует, своих положений, а у второго больше резонерства, чем философии.

Нового, разумеется, ничего нет ни в одной из этих теорий, поскольку о них можно уже вообще что-либо говорить. В частности, книгу К. Эрберга Е. Аничков еще в 1915 г. аттестовал, как „глубоко соловьевскую по своим основам“.

Нового нет, и наивно было бы его ждать от людей, подходящих к чисто научным проблемам со всем тем же индивидуалистическим мерилем. Всех изыскателей такого рода ждет неизбежно одна участь — самим любоваться создаваемыми ими теориями. Так оно на самом деле

и выходит. Вместо серьезного и углубленного подхода, вместо стремления отгадать неразгаданное, у наших „новых“ мыслителей, выброшенных на гребень общественно-литературной волны сумерками буржуазного безвременья и упадка дореволюционного периода — одна лишь поза, какое-то бабье кокетничанье, не философствование даже, а философское кривлянье (особенно рельефно выступающее у К. Эрберга).

Кому-нибудь эта рисовка, может быть, и очень интересна. Но науке о творчестве, да и всякой науке до этого познания бубенчиками паясничавших лже-философов очень мало дела, а общего с ним у нее, решительно, ничего нет и быть не может.

И. Туркельтауб.

(Продолжение в след. номере).

Вульгаризация и порнография в современной художественной литературе.

Порнография в современной художественной литературе становится позитивной лишь после того, как резкой чертой отделяет ее от другого явления литературной современности — от *вульгаризации*, переходящей в *цинизм*.

Вульгаризация отличается от порнографии не только субъективными целями писателя-художника в ней выявляемыми, но и своей объективной социальной природой: в то время, как в основе вульгаризации таится жажда вскрыть последние тайны людей, вещей и явлений, дать „простое, как мычание“ определение самым сложным социальным бурям, сорвать покрывала Майи со всех мировых тайн, докопаться до „голого человека на голой земле“, открыть за нищенским „сперх человеком“ „белокурого змея“, за тайной вечности — „такую простую мужицкую баню с шапкой по углам“ — и ничего больше“ (Достоевский, «Преступление и наказание»), за Блоковской Прекрасной Дамой — Катьку Толстономордскую, за тайной революции — „закрываете глаза, ночью будут грабежи“ (Блок, „Двенадцать“), — в основе порногра-

фия лежит лишь самоцельная половая эротика, лишь сладенько хихикающее „загонимся-обнажмся“ (Достоевский „Вобок“), лишь *проституция духа*, являющаяся, в сущности, тем же, что и проституция тела.

Вульгаризация носит в себе несомненные зерна революционности, точно так же, как и революционность заключает в себе серьезные предпосылки для вульгаризации.

Вульгаризация, прежде всего, революционна формально: в ней таится вызов устоявшейся литературной традиции, общепризнанному «догматическому» и «воспринятому».

На кой вопрос о причине пристрастия к «крепким словам», огненно-талантливый Сергей Есенин объяснял:

— Хочется бросить вызов литературному и всяческому мещанству! Старые слова и образы затрешаны, нужно пробить толщу мещанского литературного самодовольства старым врейским «запрещенным» словом: отсюда выход в цинизм, в вульгарность, отсюда моя радость толпу,

«когда ветер весенний дразнится и выпасает нам в толстые задницы окровавленный венчик зари». (Сорокоуст).

Здесь не простое литературное «озорство» и «балабашство» (вообще говоря, очень близкое С. Есенину): здесь и муки слова, и жажда меткого, пусть как угодно грубого всеопределяющего слова-выстрела, хотя вызов мещанству тут слишком часто обращается в вызов всякому здравому художественно-эстетическому вкусу, а жажда оригинальности — в актерское оригинальничанье, если не в мальчишеское кривлянье.

И эта нарочитая вульгаризация имеет в русской литературе свою почтенную традицию: вспомните хотя бы, какие словечки и колкости пускал в ход А. С. Пушкин в борьбе с тем же „литературным и всяческим мещанством“ в борьбе с изысканной критикой и жандармской цензурой — в эпиграммах против всяких Вульгарных, Гречей, Коцебу, Каченовских, против „Вестников Европы“, и пр. Конечно, и там было много поэтического озорства, но много и революционности, запальчивости борьбы, огня протеста, когда слово обращается в раскаленный бич над головой временно торжествующего, „лягушачьего и праздно болтающего“ хама противника.

Но расцвет примитивизма и вульгаризации таится и в природе той современности, отражением, выражением или пусть даже порождением которой является сам художник и его творение: в природе кровавой грубой войны, прямолинейно-жесточкой революции...

В условиях материального развала хозяйства, крушения и разложения быта, когда сложная гамма человеческих интересов для большинства обращается в примитивную борьбу за хлеб, когда человек распадается на составных своих множителей — рот, желудок, кишечник, а все остальное отнимается и атрофируется, когда тифозная вошь грозит победить социализм, а отсутствие связки дров и мешка крупы убивает „Зношею“ Андрея Белого, — в этих условиях звучит из порнографией или преглумлением, ежели поэт-интеллигент Вадим Шершеневич в „цинизме гибели“ своей напоминает „сам себе бумажку, брошенную в кювет“ (из сборника „Плавильня Слов“)?

Что невероятного, ежели в мире спекулятивной стихии поэт, которому нечего продать, цинично вопит:

Продается сердце, абсолютно лишнее,
Эй, кто хочет пудами тоску покупать?
(Там-же, В. Шершеневич).

Когда уютили муз и греют пушки, когда
идет последний и решительный бой—что де-
лать ему, поэту?

Кто купит муки,
Обязанные милой дешевых строк,
Он выйдет на площадь, протянет руки
И с голоду сдохнет в недолгий срок.
(Там-же, В. Шершеневич).

Именно эта примитивизация, вулгаризация жизни делает неизбежной вулгаризацию художественного слова. Когда в "Воине и мире" В. Маяковский изображает этот вулгаризаторский, бомбой на воздух взлетевший, империалистический мир, "напряженный, как совокушение", то последняя, много цитируемая строка срывается у него, не как "малышка" во французском бульварном романе, а как мучительная пометка: определять и обрывать неотъемлемое существование Вавиловского наших дней!

Быть может, вообще невозможно изобразить массовые, стихийные движения—войну, революцию, восстание—без крепких слов? Ругается в сердцах, в буре рабочей, матерщиной отплевывается солдат, проклинает бранится и запускает "небоскребы" крестьянин-партизан, казновец, красноворец, ругаться неизбежно начинает даже буржуазный интеллигент, в скрежете зубовом, в ярости бессильной из окошка подглядывая гущу и яр революционного шквала. Загляните хотя-бы в диалектные и талантливые "Молитвы о России" Ильи Эренбурга.

Не нужно унывать из виду еще одно крайне важное обстоятельство: торжество революции вызвало приход к социальному творчеству новых классов, новых общественных сил—пролетариата и трудового крестьянства. Эти классы не знают тонкостей старой, преимущественно буржуазно-помещичьей цивилизации. "Рожденные в года глухие", темные, полуграмотные или вовсе неграмотные "дети страшных лет России" не умеют "говорить красиво": безобразен, вулгарен язык уздич, казармы, тюрьмы, фабрики, рабочего поселка, деревни. Поэты, рожденные этой средой или воплощающие эту среду, должны знать и передать, конечно, с чувством художественной меры, этот язык казармы и площади: и, когда у поэта-рабочего И. Садовьина читаем

о том, что "все страны республиками советов
заброхатали", когда у рабочего-беллетриста (и сожалению не талантливого беллетриста) П. Вессалью герои романов ("Восстановительным путем", "Катастрофа") пускают в ход "трехэтажные", когда поэт крестьянки позволяет:

Неправда-ль, я кажусь вам циником.
Прицепившим к вадине фонарь?
(Исповедь хулигана, С. Есенина).

когда в представлении "двенадцати" красногвардейцев А. Блока Русь кажется не только "канденой мабиной" но и "толстогадой", когда проститутки у того же Блока, захваченные волною митингов и собраний, заявляют в поэме "Двенадцать":

«И у нас,
И у нас было собрание...
«Обсудили
«Постановили:
«За время—десять, за ночь—двадцать пять,
«И меньше ни с кого не брать»,—

То здесь звериное и вулгарное, пусть циническое, но лишь в том строгом смысле этого слова, в каком это разумели в Греции философы из Киренаики,—циническое лицо самой нашей современности, лицо нашей жизни, но отнюдь, конечно, не эротическое сияющее "альковный ток".

И именно в этом смысле я считаю, что вулгаризация современного художественного слова является значительным революционным явлением, социальная сущность которого заключается в первом творческом дерзновении новых классов, "семи пар нечестных": вулгаризация—это неизбежная (в условиях нашей культурной отсталости и неграмотности) примесь есенинского "хулигана и хана" к бунтарю и революционеру. вулгаризация—трагический примитив, к которому волей-неволей прибегает художник, чтобы перспективно приблизить и упростить безграмотно-сложную громаду переживаемых нами социальных катаклизмов. В этом—ее объяснение; быть может, в этом и ее оправдание...

И разве только титаны слова, гении духа, идеальные неограниченными возможностями художественного воплощения, сумеют от нее отказаться.

Тем законнее, после всего, мною сказанного о социальной природе вулгаризации, обратить всю силу нашего оружия на борьбу с расцветавшей в литературе самой дошедшей до махровой порнографии.

Порнография—типичное порождение "Наша" в искусстве. Литературные кафе, спекулятивные артистические и поэтические кабачки, "уголки", "стойла Пегаса",—вот те парники, где и произрастают эти маленькие кимжечки в школадных обложках, где цветут фаллические темы, откуда плывут глумные потоки литературного "старочничества".

И будем откровенны: этот порнографический Неп в искусстве является несомненным знаменем нашего времени. Какими бы политико-экономическими мотивами ни вызывался наш Восторженский "Неп" в широком смысле этого слова, но в области литературы и общественной мысли он создал почву для упадочного, гнилого продукта реставрации частно-капиталистических отношений—для порнографии.

"Порнографист" работает на новый рынок, на коготь потребителя: на "современный" или, модными штилем выражаясь, на "красное купечество"... Порнография—отрыжка возрождающегося мещанства продукт "творчества" спекулятивной вакханалии.

Самая порнография является ничем иным как литературной спекуляцией, спекуляцией на подлинных старичках с Суларевки, на "исток" вылитчиков с черной и "красной" биржи... Литературные подонки, вроде Б. Зененкова и тысячи других естествоинных ничтожеств, их копейка чужла, издают сборнички экзотических стихов, вроде: "На пять минут от мамы"... И сколько только сладострастной слякоти ухитряются пустить эти литературные молокососы, ударя "на пять минут от мамы". Перечислены все венерические болезни, названы все позорные извращения, изложены "рубленной прозой" все тайные пошлости и все это с картинками; коротко, коротко—8—16 страничек, дешево-дешево—какихнибудь "100 кусков":

Я живая, словно ртуть,
Груда на груда
Живот на живот—
И все важнее... (В. Шершеневич).

Эти порнографические стихи—«невиннейший лепет Гретхен по сравнению со „всем прочим“...

И эти стихи находят бойкий сбыт, ибо там и мещанин веркулся, вылез, собирает реквизированное у него добро, открывает напистнутую, вытаскивает „перенки из чулка“ и золотую валюту, вступает в фазу „первоначального накопления“, а, накопив „лишних“ (а это делается ничем „легко и нежно“), ищет свое, извините за выражение „искусство“: цирк, с „непоправимыми созо-клоунами“, фаре, кинематограф—встреченно с Максимом Линдером, Гаузинскими и Дурашкиными, кафе-кабаре, пошному обращающиеся в кафе-штанга, азыковные стихи, за которыми, конечно, неизбежно придут азыковный роман, уголовно-бульварная повесть и „похождения Ната Пикертона“ или Ника Картера.

Но порнография—вечная, хроническая болезнь буржуазии и находящегося в зоме ее влияния широкого обывательского мещанства...

* * *

Об этом, пожалуй, не стоило бы писать, если бы дело шло только о развращении развращенных, о насыщении пресыщенных, о литературной проституции тех, чья душа, по их же собственному признанию, напоминает лишь „булажку, брошенную в клетку“... Туда им и дорога! Наше дело—сторона.

Но в том то и дело, что гниющий член социального организма грозит гниением здоровой ткани. И раньше всего и больше всего—нашему юношеству, молодежи.

Разве не видны мы, что и тогда промкнули семени психического разложения, лучшим свидетельством чего является рост возмужиста среди молодежи? Разве для кого нибудь секрет, что образцовая студенческая записывается спекуляцией? Разве мы не знаем, что подавляющая часть трудящейся интеллигентной молодежи вновь заболевает беспринципным эгоцентризмом, бездорожным индивидуализмом?.. И разве, наконец, не знаем мы, что современному юноше „ничего нет“, нет свежей здоровой струи современности художественного слова, нет руля и нет ветрил у „властителей дум“ современной молодежи, „и парсует в душе какой то холод тайный, когда огонь кинит в кровь“... И эти „самомом раннее предтечи самомом медленной смерти“—разве они не являются заведомыми

литературных кабакчиков, откуда прямо разливается дешавал парфюмерия порнографии?..

Нужны углубленные методы художественного воспитания этого юношества, нужно создать здоровую литературную и общественную среду, быть может, нужно при восстановлении старом уголовного кодекса заодно уже возродить и 1901-ую статью, карающую за порнографию, но самое главное, нужно помнить, что этот „холод тайный“, этот „холод утра“, в котором бродят, находят и размокаются „поэты“ из душан-риев,—можно победить лишь огнем живого, могучего художественного слова...

О методах приобщения пролетариата к музыкальной культуре.

Все созданы не сдвинутой армией,
Если марш не дадут музыканты
В. Малковский.

I.

Слушая звуки оркестра—сплетенья бесчисленных побегов, то прозрачных, ажурно-хрупких, то растущих, накапливающих в громовые вельня воли,—мы знаем, наверное, знаем, что это есть музыка.

Слушая звуки голоса, или хор голосов человеческих, мы подпадаем чарам той же кудесницы музыки. Но и в пении птичьим, в стрекотании стрекоз, в шуме волн и раскатах грома—издавна звучит нам музыка.

Лик пресветлый музыки таится во всех проявлениях жизни.

В древности эллин Пифагор слышал музыку сфер и созвездий; в наши дни Константин Бальмонт подслушал „напевность“ всего, что предстало душе поэта.

Слышать музыку Мира—высшая радость жизни.

А она звучит нам повсюду.

В каждом растущем дереве подобие явлено фуги; и здесь, и там побег встается, сплетаются, улобляясь друг другу, устремляясь один за другим, обвивая могучий ствол, основной стержень, именуемый в фуге педалью. И великий мастер Бах, подслушав тайну „поющего дерева“, явил в свет замечательную форму фуги, взрастил священную рощу откровений о тайне жизни.

Пора нашим поэтам вновь стать пророками и понять свою пророческую социальную миссию: „глаголом жечь сердца людей“...

Тогда исчезнут „тени предрассветные“ современной порнографии, тогда искусство выйдет на площадь, но не пойдет по панели, тогда не будет „сердца, абсолютно лишнего“ и не страшии будут „разбойники пера“ на пять минут сбегавшие от мамы...

Эльвич.

В набеганьи холмов и нагорий, явленных оку в движении—издавна звучит нам фуга.

В последнем таинстве любви, с его напряженной динамикой, с его нарастающими, срывающимися, с полетами к горному небу и падениями в недра глубин—ясный встает и светлый, совершенный как храм Парфенон, лик сонаты, симфонии, рожденный титаническим духом великого звукотворца Бетховена.

II.

Великая тайна единства раскрывается сознанию, приобщенному к музыке.

Единый закон пульсирующей жизни становится его достоянием.

Этот закон, именуемый ритмом, нам явлен в дыхании: во вдохах и выдохах. Но дыхание—повсюду: повсюду—подъем и падение, в набеганьи и срыве волны, в напластаньи уступов кряжа, в восходах, закатах солнца, в мыслях и волеях человека.

Ритм—подоснова всего, что протекает во времени, что в движении меняет свой облик: подоснова всего, что живет.

Искусство звукового творчества—чистое время в движении—раскрывает нам этот закон.

Тот, кому быть предназначено создателем нового строя,—путь к овладению ритмом (приобщение к музыкальной культуре) для того неминуемо.

III.

Высшая радость жизни, (слышать музыку Мира) бывшая уделом немногих, должна стать достоянием всех, через приобщение к музыкальной культуре.

Но представления о музыке, столь различные и несоизмеримы у разных народов и в разные эпохи, что не ознакомившись с музыкальной культурой во всем ее многообразии на протяжении веков, мы рискуем пойти по пути старых заблуждений и ошибок.

В наши дни в каждом доме—фортепьяно, и, в тоже время, никогда музыкальная культура не была столь недоступна широким народным массам, как именно в наши дни. Вся эта огромная армия профессионалов и любителей—как далека она от подлинной музыкальной культуры. Механизация исполнительской техники—вот та проторенная дорожка, по которой идут „жрецы искусства“, коих кумир—виртуозность, а облик—музыкальное невежество.

Против этой многочисленной, но бесславной армии, бесконечно далекой от постижения духа музыки и его ритмической первоосновы, искусство будущего двинет сильную, здоровую рать просвещенных и подлинных музыкантов, которые научат пролетариат любить и ценить все несметные богатства музыкальной культуры, унаследованные от прошлого. А все эти „пьянисты“ и, в особенности, „пианистки“, для которых сух и скучен вечный юный и свежий Бах, слишком мрачен жизнерадостный, неисправимый оптимист Бетховен,—не им, чей консерватизм—в кости, а не в любви и уважении к культуре, для них самих заповедной во век.

Ложный взгляд, что путь к постижению музыки—через специализацию в игре на инструменте—пережиток старого времени и должен быть уничтожен с корнем.

IV.

У первобытных и диких племен, музыка—атрибут религиозной обрядности. Действенная сила ритма—фактор гипнотического воздействия, имеющего целью по-

вергнуть молящегося в состояние религиозного экстаза.

У культурных народов в древности, музыка—средство морализующее (ритм, как воспитательное, дисциплинирующее начало).

У индусов—средство магии, заклинательная стихия.

В Китае—грубо-аллегорическое средство для выражения понятий, тайный шифр посвященных, скрывающих таким способом от профанов высшие философские доктрины, важные государственные тайны.

Только в семнадцатом веке музыка становится искусством, источником художественного наслаждения, достигая небывалого доселе расцвета, с развитием чистого симфонического стиля. Прикладной характер ее теряет всякое значение. Но, становясь источником художественного наслаждения и изощряясь как звукотворчество, она на ряду с этим, засоряется, оплошляется, превращаясь в простое увеселительное средство. Это плоское, мешанское отношение к музыке, как развлечению, ведет неминуемо к утрате культуры ушедших веков где музыка играла в жизни исключительную роль.

К действенной, глубоко загадочной стихии музыки все народы во все века относились с особым благоговением, независимо от особенностей восприятия. Такого надругательства над чудом человеческого гения, как в наше время, не было никогда.

Вернуть утраченное серьезное, благоговейное отношение к искусству, раскрывшему избранникам самый закон бытия,—такова задача новой музыкальной педагогики.

V.

Центр тяжести музыкального искусства перемещается беспрестанно и, прежде чем перейти к выработке методов приобщения, важно определить тот фазис, который он переживает в наши дни.

Музыкальная культура классической древности достигла высшего развития в создании априорных теоретических систем. Была своего рода виртуозность теоретизирования музыки. В средние века эта виртуозность перешла в план композиционной

техники, когда задания чистого мастерства определяли качества произведения. В наше время виртуозность овладела интерпретацией (толкованием, исполнительством). Благодаря этому музыкальное творчество достигло небывалого расцвета, но большинство одержимых демоном виртуозности оказалось отмежованным от сокровищ музыкальной культуры.

Музыкальное творчество, изолированное от виртуозности, пережило ряд направлений, культивировавших отдельные элементы музыкальной стихии.

Классицизм развил форму, романтизм—гармонический облик, импрессионизм обогатил оркестровые краски.

Эти течения сыграли основную роль в выработке музыкальных вкусов. И тлетворное наследие итальянской школы до сих пор дает себя чувствовать в однобоком увлечении мелодией.

Но звуковое творчество лучших мастеров наших дней—многообразно, синтетично. Их отношение к музыке изобличает черты, бывшие у народов в древности. Музыка их, достигая вершины развития (как искусство), в то же время «влетает магическую, заклинательную мощь свою, с силой доселе небывалой. На ряду с этим, отдельные элементы звуковой стихии (мелодия-гармония, ритм) изолируются до последних пределов.

Музыкальная культура наших дней необычайно глубока и многообразна. В наше время в музыке наблюдается редкое соположение создающих сил. Работа теоретиков—в теснейшей связи с художественным творчеством. Лучшие авторы современности одновременно являются и лучшими исполнителями.

Тем не менее, оторванность масс от этой культуры поистине поражающая. Столь распространенное в наши дни обучение игре на фортепьяно естественно привело к тому, что все играют. Но как мало понимания, серьезной любви к звуковой стихии у большинства играющих. Знание законов творчества остается уделом избранных, и пропасть между творцом и толкователем, между композитором и слушателем растет,

параллельно с ростом музыкального искусства. Высшая радость жизни, проникновение в тайны бытия через искусство, — остаются ведомы исключительно касте посвященных.

IV.

Синтетичность современного музыкального искусства сама подсказывает те методы, которые единственно могут приобрести пролетариат ко всему унаследованному от прошлого многообразию музыкальной культуры.

Чтобы полюбить музыку, нужно прежде всего научиться слушать ее, — не в смысле внешней дисциплины, но в смысле восприятия всего, что звучит в каждом данном произведении. А это, являясь насущно необходимым, в то же время гораздо труднее, чем может показаться на первый взгляд.

Знакомство с музыкой через фортепьяно так же мало дает представления обо всем богатстве мира музыки, как кинематографические слайды — о многообразии мира явлений. Человек, приобщенный к музыке через фортепьяно, не знает всего богатства красок, не ориентируется в тембрах и на симфоническое творчество реагирует как новорожденный.

Задача новой педагогики — заставить прежде всего полюбить звуковую краску, тембр. Практически осуществить это должно исполнением перед слушающими одного и того же музыкального содержания на различных инструментах поочередно. В таких случаях лучше выбирать простой одноголосный напев, по возможности знакомый, дабы не отвлекать внимание слушающего от тембра.

Параллельно — следует знакомить со всем многообразием музыкальной ритмики, пользуясь тем же приемом демонстрации одного напева в различных ритмических вариантах. Усвоению всех богатств ритмики сильно содействуют правильно поставленные занятия ритмической гимнастикой по системе Далькроза и хоровое сольфеджио в унисон.

Следующий этап — научить слушать и слышать движение каждого голоса в двухголосном сложении. Эти два голоса, особенно в первое время обучения, должны быть совершенно различными по тембру и один из них непременно со знакомым содержанием. Кроме того необходимо двухголосное сольфеджио с чередованием обоих партий для каждого исполнителя. Этому же методу следует придерживаться при усвоении трели и четырехголосного склада. Важное значение имеет обучение хоровому пению.

В занятиях по развитию слуха и восприятию многоголосной музыки требуется особенная последовательность, ибо каждый следующий голос увеличивает трудность восприятия в геометрической прогрессии.

Этот метод может также послужить к усвоению форм полифонической (многоголосной) музыки.

Чувство гармонии следует развивать, демонстрируя гармонические вариации и одного и того же мелодического содержания.

Правильно же развитое чувство гармонии ведет неминуемо к усвоению формы, причем расподия (фантазия на народные темы) является связующим звеном от гармонии к форме.

Такое всестороннее развитие способностей слухового восприятия в итоге раскрывает перед слушателем подлинное (а не однобокое) звуковое содержание музыкального произведения.

Кроме того, для полного приобщения пролетариата к искусству звукового творчества, необходимо, на ряду с указанными занятиями, вести собеседования по вопросам музыкальной культуры, иллюстрируя тут же те или иные положения путем демонстрации на инструментах.

Показательные концерты — лекции играют также немаловажную роль.

При развитии музыкального слуха, нужно иметь в виду, что, так называемый

„абсолютный слух“ отнюдь не является идеалом такового, ибо абсолютность эта есть ни что иное, как обостренное восприятие высоты звука, тогда как хорошо культивированный слух должен не менее чутко реагировать на звуковую краску (тембр) звуковое движение (ритм) чего „абсолютный слух“ не гарантирует.

VII.

Таковы, на наш взгляд, методы приобщения.

Возможно возражение, что они неприемлемы для темпа современной жизни, ибо требуют огромной затраты времени и энергии, что слишком длителен такой путь усвоения музыкальной культуры, что пролетариат жаждет отобразить свою классовую идеологию в звуковом творчестве теперь, сегодня.

Однако — это не так.

История музыки показывает, что этот род искусства, в силу целого ряда особенностей ему одному присущих, в силу исключительной сложной техники письма, постоянно идеологически запаздывает по отношению к эпохе, всегда — более или менее анахронистичен. Так, наиболее полное и яркое отображение духа средневековья в музыке явилось на рубеже эпохи Возрождения.

Это соображение исключает мнимую опасность, что классовая идеология пролетариата запоздает в своем выражении в искусстве музыки.

Полное же, хотя бы длительное приобщение к подлинной музыкальной культуре, вскрывающее принципы самого творчества, даст высшую радость жизни, научит созидать ее.

Иосиф Шиллингер.

Очерки по истории французской пролетарской поэзии.

1. Пьер Дюлон.

Литературный период пролетарской поэзии во Франции начинается, приблизительно, с эпохи февральской революции 1848 г., во времени которой впервые начало кристаллизоваться самосознание пролетариата.

Не случайно первым пролетарским поэтом во Франции был поэт из семьи лионских рабочих, Пьер Дюлон.

Водлар, ровесник Дюлона, проводивший свои учебные годы в Лионе, называл его «городом колоколов и фабричных труб».

«Лион — живет в своей Истории революции 1848 г.» Даниэль Стерн — была второй город во Франции и, быть может, первый по своей активности. Лион являлся настоящим центром социальной борьбы. Он был истинной столицей пролетариата. Над древними катакомбами вырос под сумрачным, дождливым небом окутанный густыми испарениями город, богатство которого являлось его проклятием, и в котором неуныно сторожили друг-друга ненависть со стороны одних и вражда со стороны других».

В глубь времен уходит в Лионе тропинка рабочих восстаний.

С детскими годами Пьера Дюлона совпало памятное *Лионское восстание 1831 г.* — один из интереснейших моментов в истории классовой борьбы. Непосредственной его причиной было ненормальное тяжелое положение шелкопрядильных рабочих. На 40 тыс. «канютов» приходилось 8 тыс. мастеров-хозяйчиков, над последними возмущалась группа в 800 фабрикантов, — и всю эту ступенчатую пирамиду эксплуатация венчала одагирная полтора десятка концосповеров. Естественно, что рабочий день, при ничтожной заработной плате, доходил в конце концов до 18 час. в сутки. Попытка добиться твердой тарификации натолкнулась на крылатость со стороны подкупленных властей. Петля рабочих была встречена залпом национальной гвардии. Несколько человек было убито. Рабочие восстали. Им сдались пушки национальной гвардии на высотах рабочего предместья Круа-Рус, Рыжего Креста. Они были

повернуты в сторону города, расположенного в долине. Над высотами взошло шелковое *черное знамя*, с надписью:

«Жить в труде
Иль умереть в борьбе».

К восставшим рабочим присоединились женщины и дети. К вечеру восставшие завладели ратушей.

Город перешел во власть пролетариата несколько неожиданно для него самого. Он не был еще подготовлен. Эвакуировавшимся «законным властям» удалось победить рабочих искусным коварством. Сами рабочие открыли ворота войскам «короля-буржуа». Через несколько дней последние учинили расправу. Рыжий-Крест был окован крепостной стеной и на дома рабочих были наведены вымывающие поднятые жерла орудий. Двенадцать фортов окончательно разделили Лион на город буржуазии и город пролетариата. Лишь в февральскую революцию рабочим удалось добиться их частичного срытия, но затем срытые форты были вновь частью восстановлены, под минимым предлогом внешне-военных соображений.

Естественно, что именно в Лионе зарождалась французская пролетарская поэзия.

Недаром Прудон в своем знаменитом «Предостережении Собеседникам» упоминает последние старинную лионскую песенку:

«Идем. Смелее,
Бравые рабочие!».

открыто отдавая предпочтение этому безымянному рефрену перед Марсельским маршем революционной буржуазии.

Пьер Дюлон, по свидетельству Водлара, написавшего предисловие к сборнику его песен, родился в Лионе 23 апр. 1821 г. Его отец и дед, родом из Прованса были шелкопряды. Его мать была уроженкой Лиона и происходила, повидимому, из орабочившейся крестьянской семьи. Она, как и отец Дюлона, работала на шелкопрядильной фабрике. Дюлону едва минуло 4 года, когда она умерла.

Мальчика взял к себе на воспитание его двоюродный дядя со стороны умершей матери, — старый сельский священник, бывший его крестным отцом. Часть детства Дюлону пришлось провести в сельском церковном доме.

Лион был «городом колоколов». Дым фабричных труб смешивался в нем с дымом церковных кадил. Этот древнейший христианский город в Галлии сохранил до новейшего времени значение одного из самых крупных центров католичества и был полон различных духовных конгрегаций и клерикальных организаций, проливающих даже и в «домашние печи». В Лионе находился негласный центр французских неуют. Вполне естественно, что старый ревнитель церковности пожелал и из сына бунтарей — рабочих сделать священника. Когда мальчик подросток, он отдал его в духовную семинарию в Ларжантьере, где Дюлон и пробыл несколько лет. Дюлон вынес из сельского церковного дома и семинарии некоторые черты идиллической жизни со следами религиозного налета. Но он был приважен к иному духовному настирелу, — к пророческому служению социального поэта.

Вернувшись в Лион, он почувствовал, прежде всего, потребность стать таким-же рабочим, какими были его родители. По вине своего духовного отца, поздно приступил он к ремесленному ученичеству. Великоозрастного, нездорового ученика могли ожидать лишь горькие насмешки. Скоро ему пришлось поменять шелкопрядильню на место в одном из крупных лионских банков, — ведь Лион был не только городом «колоколов и домашних печей», но и городом банков, промышленного и церковного кредита, знаменитого «лионского кредита». Дюлон, однако, скоро возненавидел особенно нудный для рабочего бумажный, бухгалтерский распорядок, неутомимую тиранию счетов и цифр, еще более отравивших жалкое существование, которое пришлось вложить мелкому kontorскому служащему. Недолгой была его работа на фабрике, недолгой была и его служба в банке, но нет сомнения, что двойная школа — влияние на сознание, хоть и недолгом опыте эксплуатации труда физического и kontorского, пустняла глубокие ростки в душе одаренного юноши, подготовленной рабочими традициями семьи.

Дюлон ездил иногда к своему деду, в идиллический городок Прованс, расположенный среди

живописных ландшафтов Шампани, на красивой речке Вульзи, воспетой двумя поэтами—Дюном и еще до него другим поэтом пролетарием, Эжезином Моро. В былые времена это был большой город, центр Шампани, — от которого остался лишь старинный замок и видела грубым сукон, пологот и лож. Этот город был в свое время любимой резиденцией знаменитого средневекового трувера, графа Тибо Шампанского, оставшегося в народной памяти под именем Тибо Шансонье (Тибо Песенника). Душистая легенда рассказывает, что рыцарь-поэт привез в Прованс из крестового похода в св. землю Красную Розу, — впоследствии из ее семян выросли и разжились красивые розы, которыми ныне на всю Францию славится Прованс. Красная роза трувера — шансонье пышным цветом расцвела в душе первого трувера пролетариата, революционного писателя Пьера Дюноа, сына и внука рабочих из Прованса.

В Провансе за несколько лет до этого, как я уже заметил, жил и работал другой поэт из пролетариев, наборщик Эжезип Моро, порвавший, впрочем, очень скоро с пролетарской поэзией. Его стихи имели влияние на Дюноа. Он так же, как и Моро, начал с воспеваия природы и, в частности, речки Вульзи. Его родило с Моро совпадение сиротских переживаний. Наконец, стажавшая Эжезипу Моро известность его "Эпистола о типографии" нашла дальнейшие отражения в "Песне о шалке" и песнях отдельных ремесел у Дюноа.

В Провансе Дюноа познакомился и с академиком Пьером Лебреном, оказавшим покровительство наборщику-поэту и вывезшим его в Париж. Пьер Лебрен был старик-поэт на грани псевдоклассической и романтической школ — очень влиятельный человек, сенатор, пар Франциса, академик, директор Королевской типографии. Он принадлежал к поколению сентиментальных социал-реформаторов, филантропов и посылных месенатов для дарований из народа. Когда впоследствии, во время революции 1848 г. Королевская типография была объявлена "Национальной типографией", Лебрен, в то время 73-х летнего старика уюлики, при чистке старой бюрократии, от должности, в которой он состоял 18 лет, на работе типографии являлся в полном составе ходатайствовать за него и добился его возвращения. Быть-может, в музе

работного Дюноа остались смутные нотки филантропического социализма от обычной социальной филантропии Пьера Лебрена.

Знакомство с Лебреном совпало для Дюноа с приближением рекрутчины, которая могла бы оказаться роковой для его слабого здоровья. Академик издал по подписке его юношеский сборник «Два Ангела», написанный под сильными и запоздалыми влиянием псевдоклассицизма и сентиментализма, с некоторым подражанием Моро и налетом семизарской инстинктивности и образами языком. Лебрен представил этот идиллический сборник академику, которая наградила его премией. На выручку от продажи сборника он выкупил молодого поэта из рекрутчины.

Лебрен вывез Дюноа, — как раньше Эжезипа Моро — в Париж. Дюноа получила, бла-

годаря Лебрену и своей академической премии, место одного из технических секретарей при комиссии по составлению Академического Словаря французского языка. Безоценный свидетель ожесточенных академических споров, в коих витывал сам Виктор Гюго, преклонение перед которым он сохранил навсегда, Дюноа познала все великое значение слова и прошел его точную школу, не забыв вместе с тем, того душевного своеобразия языка знавших "кантов", который привлекал к себе экзотическое любопытство романтических этнографов.

А. Дробинский.

(Продолжение в след. №).

О театре будущего.

II).

Как мы уже знаем, т. Красовский считает приматом в театре жест и доходящее до танца движение. Оспаривая это положение, мы уже за это одно рискуем попасть в глазах т. Красовского в разряд посредственностей. Вот, что он говорит: «Бессилие человеческого слова, это мука всех выдающихся творцов его. Таких мук не знают только посредственности». Мы отвечаем, что на большее мы и не претендуем. Характерным показателем непригодности слова для передачи глубоких душевных переживаний служит, по мнению т. Красовского, тот факт, что чем глубже эти переживания, тем менее у нас является желания выразить их словами. История культуры и все исследования жизни и быта мало затронутых культурой племен говорят совершенно обратное. Чем некультурнее человек, тем больше выражает он свои переживания мимикой и движениями своего тела, головы, рук и, наоборот, чем развитее человек, тем реже прибегает он к этим приемам. Утверждать, что мы при этом понимаем лучше дикаря, чем куль-

турного человека, не будет, надо думать и сам т. Красовский.

Бросая взгляд на историю развития способов передачи человеком своих мыслей, мы видим, что слово и речь непрерывно вытесняли мимику и жест. В будущем обществе, думается, люди будут еще реже прибегать к жестам для передачи своих душевных переживаний.

В связи с развитием производительных сил и техники речь человека будет обогащаться, так как сама находится в зависимости от этого развития. С изменением общественных отношений, душевные переживания стали глубже, а слов для переживаний не хватает.

Вот почему и происходят сейчас муки творчества. Но на этом только основании делать заключение о примате жеста — рисковано. А потому, не отрицая за жестом и движением большого значения в театральном зрелище, мы утверждаем на основании вышесказанного, что в будущем жест и движение останутся при выражении душевных переживаний вспомогательными средствами к слову, но будут употребляться

*) См. № 9.

все реже. Поэтому советы т. Красовского актеру—помнить, что его тело—род инструмента, на котором он должен играть и которым должен владеть, как настоящий виртуоз, следует дополнить тем, что, если по рецепту т. Красовского слово будет даже перенесено в сферу движения, все же оно и в этой области будет занимать первое место. А овладеть словом для актера безусловно более необходимо, чем акробатически развить свое тело. Мы убеждены, что разделение труда в будущем пойдет еще дальше и никакого соединения актера и акробата не понадобится.

Еще одно попросим объяснить т. Красовскому, почему целый ряд работников в

области искусства вместе с ним восстает сейчас против содержания в искусстве (в особенности, конечно, против революционного содержания), благодаря чему доходит и до отрицания значения слова. Это происходит от того, что тот класс, устремления которого эти деятели выражали, изжил себя и сейчас никаких идеалов и устремлений не имеет, и новых слов, выражающих новое содержание, ему не надо, так как эти новые слова направлены целиком против него же. Своим отрицанием значения за словом т. Красовский невольно выражает устремления указанного класса.

А. Чернев.

Маркитант Революции.

Рассказ.

Четырнадцать встречами в памяти отмечен товарищ „Маркитант побеждающей революции“. Впрочем, так я называл его позже. Тогда же—просто один из юношей с едва подведенными глазами. Это немного раньше—помните? (или только двадцатилетним?) вечера вдруг показались слишком тревожными и манящими, в газетах рядом с рекламой о каком-нибудь универсальном средстве для рошения волос и ишущих в такой-то раз (много раз) „Осенних скрипках“, появилось немного больше объявлений с жирной черной рамкой и крестиком или без, в отчетах таможи о ввозе поднялись цифры ликеров и шелков, и половина населения города как-то сразу стала писать стихи о любви и прочем таком. Тогда же, последние танго оркестриков спасительных кафе заплакали откровением, стали дороже оглохшего уже по настоящему (тогда не стыдно) Бетховена. Слишком много искушенных философов возвели в предпосылку радости необходимость пяти рублей в кармане и стрелки часов, показывающей десять вечера. Десять вечера—каждый день; пять рублей (или пять плюс) перевод издалека, чертовская удача, все, кроме жалованья,

ибо получающих таковое было не очень много. В десять вечера звенели золотом витрины, под шарманку южного ветра пели песенки театрики сердца и города (сколько дверей! сколько прихоты бродягам печали!), радостно шипели дуговые фонари, весело гудели, позвякивая расквашившимися цепями, трамвай, и еще, и еще, и если в кармане тысячи раз перечитанное письмо и в голове иступленно дразнит упрямая рифма,—вспоминаешь Гофмана и веришь сердцем и любишь фантазмагории ночного города. Только в десять вечера открывались кафе, Впрочем открыты они были, кажется, чуть ли не с утра, но это так, но это совсем иные. Уже в десять—за игрушечными белыми столиками, всегда те же, а может быть только похожие, и сменяющиеся каждый раз. Среди них и юноша, о котором уже раньше (а может быть и он не всегда, а только похож). Конечно, двадцать лет (восемнадцать, двадцать три); конечно, пишет стихи (ведь половина города), конечно, слишком печальные, как и все, что вокруг. Только откуда в шемдящих танго, убедительно грустных вальсах еще память об этих облаках, невиданных ночью;

Усталых зорь захоточный румянец
опять покрыл большие небеса...

И новые строки бьются по венам
отравленной кровью, и снова, и еще:

Небо дрожало в ознобе зарниц,
нависшее над землею, неренчало.—
вечно смотрелся в крыши больницы,
где даже умирают манерничая!

а впрочем, может быть просто болит голова, и это уже я, и ночь захлестнула даже печаль, даже память о часе раньше десяти вечера.

Поезд остановился в третий раз за невыносимо тяжелые полчаса. Кто это сказал там.—канатные нервы? Шурша размывается клубок ожидания. Кто-то слишком предусмотрительный, прикрепил к карнизу закоптелого окна тоненькую желтую восковую (перед иконами придорожных часовень) свечу. Несмотря на неудобство положения, тесноту, напряженные слух и глаза, хочется спать, кружится голова, и вот еще немного, уже нет уверенности, не сон ли. Кто-то из находившихся поближе к дверям, узнал: „Никто ничего не знает“. Все так же за окном, в ночной сырости, ознобе—подргивающая тишина, насевшее (как не раздавит!) на лес молчание. Идалеке зачиркали спички пушечных взоров; нет не выстрелы—дальше ли сзади, перед нами ли, просто сон ли,—стоны, не перестававшие от выезда уже почти в момент занятия вокзала. И все время нот уверенности, что не окружены, не отрезаны. Эти расплакавшиеся окна, эти сонные лица, вспыхивающие под трепет отарака, быть может в последний вместе, вообще в последний раз. Те не шадят людей, рискнувших (или надо) уехать уже под огнем, во что бы то ни стало. Рядом со мной желтое лицо с широко открытыми глазами. Вероятно, я смотрел слишком любопытно, так как голова повернулась и в глазах вспыхнула вздрогнувшая память: „Ну да. Мы с вами немного знакомы“. Кажется—кафе“. Паровоз оборвал жесткий гудок, но не тронулся. „Простите, может быть вам не хочется говорить. Удивительно странно как“

то*. Помолчали. Незаметно заколыхался пол, покатились в припрыжку колеса, стройно выстукивая знаковый, назойливый мотив. «Ну, слава Богу пошли». «Куда же вы теперь?» «Кажется, в Сумы. А может быть в Полтаву. Или еще куда. В сущности, все равно». Низались в памяти стук колес, мигающая свеча,

— «ну у вас другое дело,» —

много глаз, только глаз горящих в полутьме щемящая тоска, сознание безнадежности (тогда отчаяние под бодростью на словах), жалость к этому едущему почти неизвестно отчего, в какое-то все равно, человеку, и обрывки фраз, ненужных,

— «Спасибо, курю,» —

незначущих и сбившихся в запутанный клубок. Ах, да! Ведь это он когда-то читал стихи? «Ну да, он. Только стихи — это чепуха. Вообще, чепуха». Опять вопрос — ничего, если он говорит? «Знаете, все равно не спать. И потом — в вагоне можно думать, что знаешь сто лет. Все таки, знакомы же. Так вот: все это, конечно, глупо и говорить об этом можно только в вагоне, только ночью, только когда может быть последний разговор. Это о том, что глупо. А самое бессмысленное, что еду я, едем многие такие, с отливами и приливами праздников. Это мы — не желая — в списках погибших — за что? — Это о нас короткие вставания на торжественных заседаниях памяти безымянных погибших вместе. Поэтому что у вас — имена. Большие, — маленькие — имена. Или так: такой-то подпольный ревком. Вы никогда не думали, что и за сегодняшними похородами, как и в средние века, идет рать маркитантов». Затянулся папирсом. Потом как-то замолчал. Я подумал: будет ли завтра утром, когда в окнах вагонов заплачет розовая заря, жалеть о том, что вот так, между прочим, между двумя затяжками папирс, казался знакомому.

Южная армия торжествовала. Уже шупальцы еврейских погромов протягивались через границы их ожиданий. На станциях, около взорванных водокачек раскидывались

шатры пунктов, где стало чаще стальное — «Москва!». В первые между даума армянскими анекдотами и рассказом «о покойном жиде с кукурузой», говорили о пойманном комиссаре с двумя миллионами, и о том, что творится теперь в Москве. Быстро полз вверх шур на военных картах витрин «Освагов». В окнах магазинов среди гор заграничного шоколада, лимонов, вина, какао и ажурных чулок шурился Козьмой Крючковым. на бекрени папах саломный герой — волчий генерал, улыбались конфетные манифесты и приказы (для употребления днем), распинались на плакатах серые шинели, и умоляли не забыть о тех, за чьими спинами вы сняте по кафе. Тогда, серым шинелям еще бил снег в лицо и они не успели за вьюгой рассмотреть, что граница между спиной и кафе, а не впереди. Потом шур на карте остановился дрогнул, и неровными линиями, судорожно цепляясь за нарисованные красные иружочки, начал скатываться вниз. По улицам напряженно залопали танки, истеричной забилась тревога между строк передовиц. Хотелось выйти на улицу, и услышать хоть в дыхании ветра еще только шопот далекого грома.

— «Не узнаете?»

Праворщик в солдатской шинели. Маленькое напряжение памяти: да ведь это мой вагонный сосед. «Вы меня извините за нетактичность, но, право, я подумал только теперь, что по настоящему, я должен был не узнать вас. Знаете, — иногда в новом городе, на непривычно странных улицах видишь случайно знакомое лицо. Пока успеешь подумать, что ведь чужой человек, — на минуту становится теплее. Особенно, когда чувствуешь себя плохо, и не знаешь, зачем все это. Потом добавил: «Меня знаете, мобилизовали. Немного голодаю — куда уж!» Шли машинально в ногу. Я думал куда мне уйти, и ждал. «Ну, а вы?». Не помню что сказал тогда. Подумал фразой ненужных книг: «Звуки застыли в морозном воздухе». Еще, как целые дни, через город топали под бодрый марш, усталый заграничный, марш, рты молчащих солдат. Рвался мотив задорных корнетов, судорожно

цеплялся за карнизы домов, повисая хлопьями на балконах, мечтательно пели о покинутом доме медные баритоны, сосредоточенно поддакивали охрипшие альты. Мы пошли быстрее, против воли слегка отбивая такт. У второго перекрестка остановились: «Ну, мне сюда. До свиданья». И уже прикладывая руку к козырьку, подумав немного и рассмеяно добавил: «А знаете, сегодня совсем сбили карту Освага».

Вчерашние радости стали буднями. Ушли далеко, растаяли невероятным сном скитания из города в город. Казавшиеся вчера каким-то безнадежным, бесперспективным сумбуром, игрой усталых марionеток мелкие стычки, погони, тоскливые бегства, кадрили (кажется так — танец, где пары бесконечно сходятся и расходятся) во имя героической мечты — сегодня выростали в сознании в головокружительную, рассчитанную, стройную борьбу с веками.

Я не люблю сегодняшнего театра, но еще с детства в сердце сладостный осадок фантастических мистерий, синих птиц и сказочного Гоцци. Ночью лежать с открытыми глазами и видеть:

из темноты за кроватью, тысячи новых медных всадников скачут с радостной улыбкой и, вместе скатыми губами, от края к краю, украшенные, как розами, по сказочному неестественными большими алыми бантами. Это не уред но как объяснение: из будней вырастают полчища длинных театральных черных, фиолетовых, голубых, зеленых ряс, развешивающихся в траурном марше взмахами рук знакомых запахов смерти — ладана, поющих щемящую скорбь, свершающих прощальными крестовый поход.

Только неужели — в века, через сотни лет, в сказаниях о переломе — и мы, обычные маршрутирующие по грязным переулкам, насмешливающие «блочко», сидящие по наркопросам и губземотделам? Опять втянулись в работу. О фронте начали вспоминать, как о чем то сданом в архивы памяти. «А помните? — как мы с вами под Батайском». «Да, да. Как же — помню!». И задумчиво смотрели в зеркало на шрам через щеку.

Вызывают дни, когда память, сердце, тают в неукомых минутах. Кажется, что вот никогда ничего и не было, кроме искромсанного сегодня. В один из таких дней, вернувшись усталый домой, я застал у себя ожидавшую моего возвращения девушку лет девятнадцати. Девушка, ничем по внешнему виду не замечательная, (тысячи в советских канцеляриях) пришла узнать что-либо о своем погребенном брате. Названная ею фамилия мне ничего не говорила. Спросил, кто он. «Бывший студент, был у красных, потом его мобилизовали белые».

— Значит служил у белых?..

Немного смутясь, она подтвердила. «Почему же я должен непременно знать о нем. „А каков он собой?“. Но и приметы, тоже обыкновенные, не оживили памяти. Тогда медленно, сбивчиво, все еще смущаясь, она рассказала непримечательную историю, из которой моралист сделал бы назидательную, скучную повесть о затерянном в жизни неукомом человеке.

— Мобилизовали белые. Ну, пошел. Как не яти. Знаете, не то, чтобы был против, а так. Ну, как года два навад большинство. Конечно, не хотелось. Гнали с полком. Конечно,—писал письма. Сначала такие: сейчас мы там-то, живем по-маленьку, немного скучаю. Авось скоро увидимся. Ну, приветы там. И приписки: молиться за меня Богу. Потом письма совсем короткие. Это я вам рассказываю о письмах—вы понимаете, зачем. Потом вдруг письма частые, длинные, сбивчивые. Мы с мамой и то думали: что это с ним. Где он—ни слова; о фронте—тоже. А все больше о тяжелом годе, что он как лист, гонимый ветром. И еще. А в одном—ваше имя. Поэтому я и пришла к вам. Вот отрывок: «Ты, мануся, не поймешь этого. Может быть и я не понял. Тануться! Улыбаться! Как-то однажды, случайно, между прочим, я говорил с полужакомым».—здесь ваше имя—прервала она чтение.—«Знаешь, как иногда говорят в полусне. Или, мне кажется, так бывает у ораторов—начнет говорить, и нет мыслей, и тема чужая, а потом увлечется и скажет такое хорошее, чего и не думал. Так и тогда. Говорил, в

сущности один я, так что о нем только к к слову. И вот, вдруг я почувствовал, что я только». Видите ли, здесь несколько слов зачеркнуто, а дальше уже письмо, как всегда».

Мы тштно старались прочесть замаранное нервно и тщательно. Мне казалось, что эти несколько слов, самых нужных, сразу осветят все, сразу сделают близким, что оставалось может быть и интересным, но холодным.

* * *

Ночью опять лежал с открытыми глазами. Думал о сестре, розовым лепестком опавшей с ресницы слезинке, о том, как она сказала уже уходя: «А мама этого письма уже не прочла».

Ночью опять вставал перед глазами конец офицера, рассказанный ею. Повидимому сказал лишнее, или что-либо замислил.—и они открыли. В день оставления Ростова, его раздели и повесили «на углу Садовой и Таганрогского проспекта». Было неприятно думать, (поэтому думать) именно о этих подробностях: на перекрестке, на

случайном деревце, почти касаясь ногами тротуара, вытянутый, с слишком с спокойным лицом, раскачиваясь на ветру, в одном нижнем белье и, наверно, голыми, немного грязными (всегда в походе), ногами,—смотрел мертвым взглядом выкатившихся матовых глаз и показывал побуревший язык уходящим войскам.

Сжималось сердце от воспоминаний неуирирующих дней,—дней радостных и пьянящих как дыхание ветра с юга, нежных как полубытая детская песенка; иногда слишком горьких, чтобы забыть. И среди тяжелых минут, вот та, минута остановившейся бесконечности стоянки окруженного поезда (или не было?), тусклые, заплаканные окна, эти сонные лица вспыхивающие под трепет огарка, быть может в последний раз, рядом это желтое лицо с широко открытыми глазами, усталый, возбужденный голос...

Как я не мог понять, что было так тщательно зачеркнуто в письме от взоров ищающей цензуры.

Измаил Уразев.

РЕЦЕНЗИИ.

Камерный театр.

«Я так хочу» ком. в 3 действ. *Сочинил Могам*

Камерный театр нельзя упрекнуть в выборе репертуара. Последняя постановка—комедия Сомерсет Могам «Я так хочу»—веселая, смешная, сценичная и очень благодарная для исполнителей вещь. Вообще, нужно отметить некоторую склонность Камерного театра к «специализации» в области английской комедии. Шеридан, Оскар Уайльд, Бернард Шоу—это уже целая цепь представителей британского юмора, к которой прибавилось еще одно звено—Сомерсет Могам.

Казалось бы, результатом такой, своего рода, специализации, должны бы быть выработанность тона и темпа, присущего английской комедии. Однако в Камерном театре этого совершенно не видно. Все исполнители никак не могут стать «настоящими», «заправскими» сынами Альбиона. Почти ни у кого из них нет ни характера, ни выдержки настоящего британца. А английские имена—это уже настоящий камень преткновения для российской, а иногда и просто харьковской дикции актеров.

Что же касается темпа и твердого знания ролей—то это постоянное слабое место Камерного театра. Темп таких комедий должен быть феерическим, при чем—знание ролей—безукоризненным. Только тогда изящные и остроумные пародоксы Сомерсет Могам могут дойти до публики.

Выступавшая в центральной женской роли вдовой Анны-Франциски Кварталова дала все же яркий и цельный образ нервной, подвижной и изобретательной женщины. Сравнительно слабым ее партнером был Росций, игравший Джеральда (кстати, самую неблагоприятную из ролей комедии).

Черноя совершенно не справился с ролью закоренелого «циника» Джемса и шел все время «под суфлера». Красочна, как всегда в подобных ролях, была Герасимова, исполнявшая роль старой леди.

Из остальных исполнителей можно отметить Золотареву, очень свежо и молодо изобразившую Элизину.

В общем, «Я так хочу»—хотя и хогошая комедия, но поставленная довольно небрежно и в

старых декораций, никак не определяет новых путей Камерного театра.

Между прочим о декорациях. Пора бы уже перестать прикидываться ширмы (для комнат) и ровные кусты для сада, намозолившие глаза уже в "Триальной комедии" и в "Пигмалионе".

Atelstan.

Кунст-Винкл.

П. Гиршфельд. "Ди лусте кречен."

Большой день в жизни местного еврейского театра, неуклонно накапливающего художественные достижения.

"Ди лусте кречен"—четырёх-актная символическо-бытовая драма имеет ряд литературных, художественных и сценических достоинств, ставящих ее наряду с лучшими произведениями современной еврейской драматической литературы: оригинальный замысел, общечеловеческий интерес, яркое изображение социальной среды, сочный язык, легкое и живое действие.

В глубинах чуждой души бьются стихийные, темные силы и страсти, бросая на нее свой дьявольский ответ и разрушая бытовую уклад—бес нажимы безграничной, приносящей в жертву злату и честь и любовь и привязанности; бес мстительной неудовлетворенной любви. Такова психологическая канва, по которой расшиты узоры фабулы. На сцене "Кунст-Винкл" драма производит сильное впечатление, несколько ступенчатое крупными недочетами.

И в удачных декоративных эффектах, и в слаженных, без обычной бесплодности, массовых сценах и в уверенной игре главных актеров видна серьезная предварительная работа труппы и режиссуры. Вместе с тем непонятно, почему в сценах свадьбы, в ансамбле жалкого оркестра и кричащих пляшущих гостей, в некоторых ролях (Шахне, отчасти Мейте) допущены гротеск, шарж, комический элемент, абсолютно искажающие настроение Гиршфельдовской пьесы? С этой стороны I и II акты прошли значительно слабее последних. В заглавной роли выступил Фридрих Бе Мейте с ошеломительной легкостью переходящий от робкой надежды к пылкой страсти, от страха к отчаянию, оставляя неизгладимый след в душе зрителя. Мейте—одна из лучших ролей артистки.

На высоте положения был Гуттерц. Характерный грим, резкий голос и бурный жест, которыми он изображает неукротимого Бендета, верно подчеркивают основной фон драмы. В IV акте при созерцании пылающей корчмы на большой дороге, артист дает полную гамму трагических переживаний.

Того же нельзя сказать о Треймане (коноград Ицк). Героические роли требующие и соответственных внешних данных и душевного тонуса определенной высоты—не его амплуа. И в этом также слабость постановки, поскольку Ицк

одна из центральных фигур. Ничего сатанинского, ничего просто сильного не было в этом миловидном юноше; не верилось в его соперничество с Бандетом, в его "Мсифтофельский" смех.

Достаточно выявил дух пьесы Шейнберг в эпизодической роли купца.

Старуха Хиена в исполнении задушевной Алахер не оставляет желать лучшего. Не на месте был Люксембург, сделавший из обыкновенного старичка Шахне какого-то паяца с пискливым голоском.

М. Завиала.

Вечер пластических танцев Ары Рикторион.

Широкая публика, посещающая от времени до времени вечера пластических танцев, имеет следующее представление о них: босоножка исполняет балет Шопена, нюхая при этом цветы; она чего-то боится, чем-то опечалена, зачем-то ложится на землю, почему-то умирает прикрываясь неизбежным шарфом. Действительно эти атрибуты, эти внешние формы танца, заимствованные у нескольких новаторов, занимают у провинциальных исполнителей немаловажное место. Пластический танец превращается в рутину еще горшущую, чем рутину классического балета, потому, что там хоть лежит в основе разрываемые сюжеты, интриги, а здесь лишь мертвое тело, потерявшее свою идею, символику.

Пластика должна была воскресить античный танец, но от него обрела лишь шарф, тунику и босые ноги. Пластика создавала танец всего тела а затем акробатических упрямлений одних ног, в результате у провинциальных "босоножек" пластический танец вылился в заученные «не классические» движения одних рук.

Наконец пластический танец являлся у создателей его интерпретацией музыки, перевоплощением звука в движение на фоне ритмического рисунка, а выролдился в формальные постановки, к которым подгоняется в последствии музыка.

Вот такой образец выродившегося, обесцененного пластического танца дала и Ара Рикторион на своем вечере 20 апреля.

И у нее самой и у трех ее маленьких учениц повторяются во всех танцах одни и те же мало чем замечательные движения: то откинутая в одну сторону голова и деревенно вытянутые в другую сторону руки, то выставленные к публике безжизненные ладони. Совершенно забывшее в неподвижной маске лицо, даже не в традиционной улыбке, а в каком-то канканном равнодушии.

При такой бедности материала, разумеется и постановки скучны и бессодержательны. Бедность же материала не простительна. Весь интерес пластических танцев (не стесненных в

противоположность классическому балету комплектом обязательных неизменных па), в том, чтобы создать для каждого танца нечто для него характерное, ему именно соответствующее, создать стиль танца. Ничего подобного Ара Рикторион не дала.

И уже вовсе плохо то, что преподавательница ритмики, сама ритма не чувствует и в танце с нее сбивается.

На детей—ее учениц можно проследить ее педагогические приемы. Видно, что ничего самостоятельного творческого ученицы ее дать не в состоянии (а самодеятельность можно и нужно развивать даже в таких маленьких детях), а могут лишь бессознательно копировать свою бесталанную руководительницу.

Под конец следует заметить, что Яйша—танец индийский, а не индейский, а потому костюм (а костюмы у Ары Рикторион и у ее учениц действительно хороши), равно как и головной убор с остроконечными перьями, на этот раз были вовсе не подходящими.

Б. О.

Цирк.

У цирка своя романтика, своя поэзия. Цирк имеет своих защитников, среди которых много писателей, поэтов и художников (в числе их и такой видный деятель пролетарской культуры, как А. Луначарский), указывающих, что он не только терпим, как лучшее и наиболее здоровое из т. н. "легких" зрелищ, всех этих русифицированных "мюзик-холлов" и варьете, но и как зрелище напоминающее об отваге и физической ловкости и, даже, как трибуна, с которой можно говорить понятным всем языком. Лучшим доказательством потребности в цирке, служит хорошая посещаемость его, хотя нельзя сказать, что находящийся в настоящее время в Харькове цирк Ефимова имеет выдающуюся программу. Несомненно, оторванность России от Западной Европы прекратила обмен артистами, являющийся по самому характеру своего искусства, международным. Поэтому, в программе несколько очень слабых номеров.

Пользуется успехом "солнце" Любимова. Приятно работают Роланд и Стефания. В исполнении акробата Лодья (стоны) видна хорошая техника и чувство меры и вкус, остающиеся после себя хорошее впечатление. К сожалению, не плохой комик Алекс слишком шаржирует. Лучшими номерами, несомненно являются Нетти и труппа Присс, выступившая с своеобразной прекрасной клоунадой в духе чисто английского юмора, восходящего к традициям старых мастеров цирка, к Тарлетону и др. Приятной неожиданностью в праздничном репертуаре явилось совместное выступление танцовщицы Нетти с клоунами Присс, вызвавшее восторг публики, оценивший фантастическое сочетание серьезного с шуткой, прекрасного с уродливым и обаяние необычайного в цирке поэтического гротеска. И.

ХРОНИКА.

ПО ФЕДЕРАЦИИ.

ПЕТЕРБУРГ.

Театральная жизнь.

Петроградский отдел русско-шведского комитета помощи голодающим организует в июне поездку за границу академической балетной труппы. В репертуаре „Жар-Птица“, „Петрушка“ и др.

В Мариинский театр возвращается балетмейстер В. М. Фокин, последние три года находившийся за границей.

Труппа большого драматического театра после окончания сезона едет в Москву для постановки пьес: „Жеманницы“, „Ржи Бляз“ и „Юлий Цезарь“.

Управлением академических театров учрежден декоративный институт для исполнения заказов на рисунки, эскизы мод, на игрушки и проч.

В Берлине ведутся переговоры с Максом Рейнгаутом о приезде его на гастроли в Россию.

Штат академических театров сокращен с 2.300 до 1.100 чел.

Музык-Холл в Петрограде.

Петроградский отд. Наркоминдела учреждает театральный комитет для устройства зрелищ для приезжающих в Петроград иностранцев. К началу навигации в Петроградском порту будет устроен Музык-Холл.

Институт пластики.

В Петрограде учреждается Институт пластики на системе Ниседоры Дуннан.

Литературная хроника.

Петроградское издательство „Голос Труда“ выпускает новым полным изданием под редакцией А. А. Шилова „Записки революционера“ П. А. Кропоткина, с поправками и дополнениями, сделанными автором „записок“ за год до своей кончины.

И. Н. Потапенко закончил новую пьесу „Красные Зори“.

Неизданный Пушкин.

Книгоиздательство „Атеней“ в Петербурге выпустило книгу под названием „Неизданный Пушкин“ и „Сборник трудов Пушкинского дома“. В книгу вошли стихи, художественная критическая проза, письма и отрывки из дневника Пушкина.

МОСКВА.

Украинский театр в Москве.

Московский украинский театр передан в ведение художеств. отд. Губполитпросвета.

Новые картины—лубки.

Изо Главполитпросвета Р. С. Ф. С. Р. приступает к изданию серии революционных и бытовых картин—лубков, для распространения среди рабочих, красноармейцев и, главн. образом, среди крестьян. Издание имеет целью дать ряд картин нового крестьянского и рабочего быта и историю революционного движения, начиная от Стенки Разина. Особое место займет жизнь и деятельность Красной армии и картины грандиозной войны: взятие Казани у чехо-словаков, взятие Ярославля при помощи бронепоездов и т. д.

„Новая жизнь“.

Вышел второй альманах „Новая жизнь“. Содержание: стих. Андрея Белого; „Мертвый человек“ рассказ Ив. Рукавишников; стих. Ник. Ашукина; „Ворон“ сказка Теленев; стих. Серг. Клычкова; „Полюны“ рас. Дм. Стонова; стих. Екат. Герцог, Густинского; „Погоня за радостью“ рас. Пимена Карпова.

К празднику 1 мая.

В Московском Художественном отделении воен. секции Главполитпросвета разработана сценарий массового праздничного кино первого мая.

Книга Фриче

Вышла книга Фриче „Корифеи мировой литературы и Советская Россия“, в которой Фриче собрал ряд сведений, дающих понятие о том сочувствии, какое встречает русская пролетарская революция и советская власть среди наиболее крупных литераторов Западной Европы и Америки. Среди этих литераторов мы встречаем Анатоля Франса, Ромэн Роллана, Бернарда Шоу, Уэльса, Брандеса, Власко Ильянса и др. Все, что есть талантливого в области литературы Запада, отдаст свои симпатии русской революции, признает ее победы и призывает рабочих всего мира поддержать своей помощью эту великую революцию.

К И Е В.

Чествование Л. П. Штейнберга.

В Киеве 4 апреля состоялось торжественное чествование Л. П. Штейнберга, в ознаменование его 30-летней дирижерской и композиторской деятельности. Талантливого композитора приветствовали представители разных организаций, учреждений и профсоюзов. В чествовании юбилера принял участие целый ряд рабочих организаций: профсоюзами химиков, пищевиков и „Игла“ были сделаны различные подарки в виде продуктов и предметов своего производства. Участие рабочих организаций в чествовании юбилера весьма показательно и ярко характеризует отношение рабочих масс к той части интеллигенции, которая не чужда их интересам.

Культотделом Киевского союза соавторщиков издана новая книга „Э. Верхарн, Ш. Боллер, П. Верлен. Переводы: Валентины Динник и Луи Шенталля. Обложка и портрет работы Рериха. Портреты Верхарна и Боллера по рисунку Валло-тона. Книга издана на бумаге „Верже“.

НА „ГРУППАХ“.

Культурно-просветительным отделом Упр. Кавк. Мин. Вед. ведется энергичная работа по подготовке к летнему сезону на группах. Новым заведующим культуротделом У. К. М. В. назначен Н. Г. Виноградов, бывший режиссером Петроградского Передвижного и Государ. театров, сделавший первый в России опыт постановки „массового действия“ на площади в Петрограде в 1919 г. К началу летнего сезона предполагается открыть все театры на группах. Организуются оркестры и труппы. Последние будут составлены из лучших артистов Петербурга и Москвы. Репертуар театров—комедия, опера, драма. Особое внимание будет уделяться тщательности постановок в художественном отношении. В интересах наибольшей художественности и с целью поднятия театрального дела на группах, предполагается привлечь лучшие артистические силы Республики—в том числе Шаляпина и Собинова. Будут затрачены большие средства на реставрацию театральных помещений. Все ларки на группах строго приводятся в надлежащий вид. Все рестораны, кафе и пр. будут самым наиболее надежным арендаторам, с условием реставрации помещений. Открытие летнего сезона предполагается 15 мая.

В настоящее время в Петигорске Лермонтовская галерея сдана труппе украинцев.

Театральные постановки на группах будут широко рекламированы в главнейших городах Республики.

Культотделом будет также вестись энергичная просветительная работа среди больных, находящихся на госпитализации.

ХАРЬКОВ.

Реорганизация трупп в гостеатрах.

С целью очистить чрезмерно разбухшие труппы гостеатров от излишнего балласта, в Харькове организованы две комиссии по проверке актерского состава гостеатров: центральная и губернская. В губернской комиссии вошли от Нароблаза—Якобсон и в качестве спонсор с правом решающего голоса Н. Н. Синельников, Пронский и Алтшулер. Губернская комиссия приступила к работе с первого дня праздника. Пока к обследованию намечены следующие труппы: Госдрамы, оперетты, украинская и «Комедии». Материалом для суждения комиссии о пригодности для сцены того или иного артиста будут служить пьесы, поставленные в день репетиции в каждом из обследуемых театров. Артисты, признанные комиссией сценически неграмотными или неспособными, будут исключены и из труппы и из проф. союза.

Центральная комиссия обследования не производят, а лишь санкционирует постановления губернской комиссии. В состав ее вошли т.т. Холмский, Минярык и Татищева. Пока обследован Украинский театр. Исключен из состава его труппы не предполагается.

21-го апреля закончилось также обследование труппы «Комедия». Результаты обследования выносятся лишь по окончании работ ревизионной комиссии в Госдраме (23/IV).

Дальнейшему обследованию подлежат труппы оперетты (24/IV), Камерного театра, Госоперы и Нардома.

Одновременно с проверкой пригодности актеров для сцены, Комиссия производит и квалификацию их по категориям и анкетам.

После обследования всех артистических сил комиссией будет произведена чистка режиссуры, после чего начнется работа по обследованию в губерском масштабе.

Лекция И. М. Шмидлинера.

В воскресенье 23 апреля, в Обществе Музыкальных Педагогов (ул. Гоголя 11) состоится публичная лекция профессора И. М. Шмидлинера на тему «Многообразие музыкального опыта». Начало лекции в 7 ч. вечера.

«Оникс»

В Харькове организуется Общество научного изучения современной философии и культуры (Оникс).

Основной задачей Общества является возобновление совместной, кружковой работы в научной философской области, исследование новых культурно-творческих и научных завоеваний Запада и дискуссионный обмен мнений по злободневным вопросам современной культуры и философии.

«Оникс» предполагает издавать двухмесячный научный, философский и библиографический журнал «Культура», посвященный современной научно-философской жизни Запада и Советской России. В журнале, между прочим, предполагается к печати новейшие статьи Шпенглера, Эйнштейна, Роллана, Шоу, Франса, Штейнаха и др. в русском переводе.

Памяти Перца.

Во вторник, 26 апреля, евсечней Губотнар-образа устраивается в Малом театре с участием артистов «Кунст-винкл», вечер посвященный памяти скончавшегося семь лет тому назад поэта И. Л. Перца.

Доклад о творчестве Перца сделает т. Мац.

Ассоциация молод. деят. искусства.

В Харькове организуется А. М. Д. И. Первое заседание Орг. Боро в воскресенье 23/IV в 1 час дня в чит. зале клуба «Грядущее». Приглашаются следующие т.т.: Старосельский, Бородин, Каплан, Коссовский, Ойстрах, Сосюра, Лейтес и Финкель.

Общее собрание всех заинтересованных в создании Ассоциации назначается на воскресенье 30/IV в 1 ч. в том же помещении.

В «Хаме».

Для поднятия художественной стороны «Хаме» Худ. Советом ведутся переговоры с комп. Яновским, режиссером Половником, худож. Хаостовым и друг.

Литературные новости.

— В ближайшие дни возобновляет свою деятельность издательство «Камена». Заключается печатание книги В. Нарбута «Александра Павловна». В дальнейшем готовится: П. Краснов «Влаговещение», Д. Померинг «Тяжелая кровь», И. изд. П. Шлейман «Солнце в шелах», И. Уразов —

«Небо и кровь». Кроме произведений указанных выше авторов, в портфеле редакции имеются произведения М. Волошина, А. Ремизова, И. Эренбурга и др.

— Готовится к печати альманах «Там и здесь» с участием А. Белого, М. Волошина, А. Лейтеса, О. Мандельштама, В. Нарбута, А. Ремизова, В. Рожицына, И. Уразова и И. Эренбурга.

Ко дню 10-летия годовщины «Правды» Главполитпросвет выпускает сборник материалов, посвященный партийной печати.

— В Германии, в издательстве Густава Киле-гейера (Потсдам) вышла книга «Die Seinschaft», представляющая собой собрание документов мирового духовного сдвига. В сборнике на 278 страницах представлены отрывки из произведений К. Маркса, Вельтлина, Марата, Руссо, Барбюса, Константа, Фюбера, Поа, Кропоткина, Толстого, Чаадаева, Вольтера, Ремизова, Синклера, Луначарского и др. и манифест Коммунистического Интернационала. В числе иллюстраций — несколько репродукций с картин М. Шагала. Вообще, русским в книге уделено большое внимание.

«Обоснование Солипсизма».

Готовится к печати книга А. Лейтеса: «Обоснование Солипсизма» (разрешимое противоречие). Заключается книга размышлений: «Записки Еретики» (об основных проблемах европейской культуры). «Обоснование Солипсизма» будет издано в издательстве Феликса Мейнера в Лейпциге.

НОВАЯ ГАЗЕТА.

В скором времени в Харькове начнет издаваться большая понедельничная политико-общественная газета «Новый Мир» под редакцией Нарбута. В газете особое внимание будет уделено литературно-худож. отделу.

ЗАРУБЕЖОМ.

Художественная жизнь Парижа*)

«Вот уже четыре месяца, как мы в Париже и живем все еще не устроившись. Ателье почти невозможно найти, если же есть, то за большие деньги. Художники же здесь очень нуждаются, еле еле перебиваются, многие позируют и этим только живут».

Сейчас, правда, большой кризис в художественной жизни и к тому же общий экономический кризис больно на ней отзывается. «Маршан-

*) От редакции. Нам доставлено письмо из Парижа хорошо известного Харькову художника Манэ К.-ца. Приводим выдержки из письма, касающиеся современных течений французской живописи.

ди» почти не покупают картины. После войны, по моему мнению, в общем ничего нового, особенно интересного в живописи создано не было. Grand, maître'ы: Пикассо, Дерен, Матисс делают хорошие вещи, но нас они уже не поражают.

У Пикассо сейчас период классицизма, если можно так выразиться. Его нынешние произведения приближаются к античной живописи, конечно, с сильной их индивидуализацией. Его вещи крепки, сильны, очень просты, с большим лагродомством композиций и спокойны, как вещи Люис-де-Шаванна. То, что говорил, будто Пикассо поправил, это не достаточное определение, это не поправление, а логический этап его исканий. Ни у одного художника не видна так ясно его художественная эволюция, как у Пикассо.

Он все идет вперед и вперед, никогда не останавливаясь, как истинный гений.

Дерен прост, крепок, пишет замечательные маленькие пазлы-портреты очень простые по сюжету, и удивительные по выдержанности своего мрачного тона.

Матисс (сейчас его выставка у Берггейма) выставлял много работ, все маленькие по размеру. Теперь художники пишут здесь маленькие картины, их легче продать; больших никто не покупает, даже у крупных мастеров. У Матисса теперь увлечение не большими плоскостями как раньше, а маленькими. Почти вся его выставка — это выла его, как видно, где-то у моря; в комнатах, среди ковров — женщина в разных позах: она сидит, лежит, читает, гуляет на фоне тех же ковров, того же окна. Это замечательные вещи. Такой интимностью веет от этих маленьких картин; так удивительно живописно и мастерски передана самая обаятельная жизнь. Здесь столько живописного мастерства, что нельзя оторваться от этих замечательных картин; многому научишься глядя на них.

Вообще сейчас в Париже вполне правильная тенденция к простоте. Эффектных вещей не любит.

Недавно был посмертная выставка молодого художника Магделлини. Большинство его вещей — портреты, очень интересные по гамме красок и удивительно ритмичные. Любопытно это была фигура, Магделлини. Он у нас голодал, был отчаянным алкоголиком и, вместе с тем, почти не расставался с библией. Свои прекрасные рисунки он продавал по 2—3 франка, а портреты по 20-ти, и умер почти с голоду. Теперь же его картины оцениваются «Маршандами» в 15—20 тысяч франков.

За последнее время состоялись 2 большие выставки: «Осенний салон» и «Салон независимых». В «Осеннем Салоне», между прочим, «Мир Искусства» имел свою комнату. Из русских художников выставлялись Нат. Гончарова, Ларионов, Милман, Сулейкин, Сорин, Яковлев, Шухаев, Бор. Григорьев, Лукомский, Судьбинин и из не живущих в Париже — Сомов и Бугаев. Остальные русские художники выставлялись в общих валах. Между прочим, русские художники выступили с протестом против «Мир — Искусствеников» с протестом против того, что они называют себя представителями русского искусства. Подробности происшедшего скандала мне не известны.

В «Осеннем Салоне» мне ничего не понравилось, *malgré tout* не выставлялся; один Ван-Донжен, к-торый пишет теперь ужасную дрянь. А молодые не представляют из себя ничего интересного. Они нудно пережевывают старое.

Русские художники не дали никакой радости. Почти у всех желание передать российские мотивы. Но все это имеет мало общего с живописью. Сорин со своими с адскими отвратительными портретами русского *beau monde*. нынешняя эмиграция такая же бездарная, как и его

портреты. Бор. Григорьев выставил большую картину «Рассея»; это почти те же типы, что и в его книге «Рассея». Картина довольно неудачно скопирована и акварельна по краскам. Мильман выставил скверные пейзажи Москвы. Яковлев и Шухаев, которые: еще раньше имели свою выставку, тоже выставили несколько вещей, но то, что я видел меня, к сожалению, разочаровало.

М. Кац.

РУССКИЕ ЗА ГРАНИЦЕЙ.

— По полученным из Берлина сообщениям, Максим Горький едва ли скоро вернется в Петроград, так как его расшатанное здоровье требует продолжительного лечения за границей.

— В Ревель прибыл В. И. Немирович-Данченко. Появление его вызвало в местных эмигрантских кругах сенсацию, так как только недавно зарубежная печать сообщила о его расстреле.

— В русском Берлине открылся новый кабаре-театр «Ванька-Встанька». Помещение описано художником А. Андреевым. Большинство инсценировок возложено на режиссера Болославского. Репертуар в его текстовой части предоставлен Агнцеву.

— Интерес к Достоевскому в Германии все возрастает. Одного Мюнхенских книгоиздательств выпустило «автобиографические этюды» (?) писателя. В первую часть книги вошли биография Достоевского, принадлежащая Оресту Миллеру, «Зимние заметки о летних впечатлениях» и различные воспоминания о Достоевском, вышедшие в России. Появился перевод книги Болонского о Достоевском и хрестоматийных извлечений из «Бесов», «Идиота» и «Братьев Карамазовых».

— В Англии вышел двенадцатый (последний) том сочинений Достоевского на английском языке. Вышедший том содержит безукоризненно выполненный перевод «Села Степанчиков» под заглавием «The friend of the family» («Друг дома»).

— Вышла на английском языке записная книжка Чехова с приложением воспоминаний Горького о Чехове.

ТЕАТР.

— В Франкфурте состоялось первое представление пьесы Габриэля Тарора.

— В журнале «Neue Rundschau» напечатана новая драма Геггарда Гауптмана «Антиподы». Его же пьеса «Белый Спаситель» идет в берлинском большом драматическом театре.

— М. Рейнгардом поставлен в Берлине «Сон в летнюю ночь» Шекспира. Постановка носит характер феерии. Декорации Ганса Мейда.

ЖИВОПИСЬ.

— В Герце найден случайно неизвестный до сих пор мужской портрет работы Рембрандта.

— В Париже у Барбазанжа открылась выставка «Пятнадцати».

— По инициативе писателя Шарля Вильдрака организована в Париже выставка картин анонимных художников.

— В Париже открыт способ исследования подлинности картин старинных мастеров при помощи рентгеновских лучей. Способ этот основывается на большом содержании металла в употреблявшихся ими красках.

ЛИТЕРАТУРА.

— В Вене скончался шведский писатель Альфред Иенсен.

— В Ареццо найдены рукописи Вазари (автора «Жизни знаменитых художников»), письма к нему Микель Анджело и папы Пия V, и несколько рисунков.

— Литературные премии «Фигаре» присуждены Анри Пуэру, Роберту де Тра, Клод Дазиль и Эме Граффину.

— Общий интерес в Италии вызывает новый роман Собитано Лопец «Gli ultimi zingari» («Последние цыгане») из жизни итальянских артистов; роман посвящен знаменитому артисту Цакони.

— Издательство Тревес в Милане выпустило роман Марио Моретти «La voce di Dio», принадлежащий к числу лучших произведений итальянской беллетристики за последние годы.

— Вышел в Милане новый роман Марио Борса, одного из виднейших итальянских журналистов. Роман («La cavalcata sul Po») состоит из двух частей. В первой описывается молодость героя, во второй — его борьба за демократические идеалы.

— Новая книга профессора Болонского университета Суннио является ценным вкладом в литературу о Джотто. Опровергнутое немецким исследователем Генрихом Тодом мнение о влиянии францисканцев на художника, Суннио поднимает вопрос о влиянии на него французского искусства.

— В Париже выходят следующие романы: Эмиль Рипер «Золотой газавалин», Эдмон Жалю «Золотая лестница», Роже Рейжис «Сердце против сердца», Пьер Гросс «Буржуазный Дон-Жуан».

— Вышел роман Рудольфа Тука «Семья Гельмгольц».

— Вышла книга Вальтера Ф. Гауфа о Ницше «В победной колеснице Дионисия» и повесть молодого швейцарского писателя Стефана Маркуса «Потемный рай».

— В Париже выходит еженесячный журнал искусства и литературы «Афини».

— В Париже вышли следующие новые книги: Маргарита Бюрна-Прован «Поэмы о жажде, поэмы о скорпионе», А. Виллет «Голгофа», И. де Сек-Гурик и Ф. Берталь «Неугасивые», Эмиль Алексис «Плодородие», А. Шевале «Современный

английский роман", Жюль Роман "Товарищи", М. Жаков "Боготийский король", Ш. Андерл "Эстетический пессимизм Ничше", Делли "Зрелищный плод", Марсель Делам "Пляшущий-мечтатель", Ж. Ж. Франсис "Любовь к жизни", Рауля Этьен "Желание Эсперансы", А. Спир "Самозель", А. де Рейер "Феминизм времен Фронды", А. Пави "Воскресение", Режи Силью "Козлиный табак", Пьеран "Легенды и поэмы", Ж. Одиэе "Пролетарская кровь", М. Шемюте "Земля и небо", Моси Деларю-Мадрос "Вз-Вото", Габриэль Фор, Паломничества Старосты", Ж. Спидюллер "Мадмуазель Польер", Ж. Полян "Переделанный мост", Э. Риер "Овидий, певец любви, богов и изгнания", Рене Валерия Радо "Герцог д'Омаль", Ж. Морган "Весенние игры", С. А. Траверси "Одиннадцатый лет в обществе Режон", А. Оршак "Духовное нашествие", Габриэль де Лотрек "Волшебные сказки".

Бедственное положение германской печати.

Собравшиеся в Веймар издатели германских газет обратились к правительству, парламенту и общественному мнению с обширным воззванием, в котором рисуют бедственное положение германской печати, которое близится к неизбежной катастрофе. Ряд органов печати закрывается один за другим. Виной тому, по мнению издателей, владчество бумажных синдикатов, которые довели цены на бумагу до цен, превышающих в 50—60 раз цены довоенного времени. Правительство обязано печатать невозможными налогами, обращаясь с газетами как с предметами роскоши. Целый ряд органов печати, в виду их отчаянного положения переходит в руки иностранного капитала. Издатели требуют принять меры борьбы с монопольным положением бумажных синдикатов, требуют запрещения вывоза бумаги и целлюлозы и прекращения обложения налогами печати.

Г О Л О Д.

Голодный голодному.

Ругать работников искусства, и, в особенности, артистов, сделалось хорошим тоном. Лягнуть стараются всякий, неведомо за что и почему. За то редко кто и обходится без них. Кто бы и кому бы в чем ни помогал, — в первую очередь стремятся оседлать артиста, — и при его посредстве, а, вернее всего, за счет его пота и крови, но своим именем, — „помогают“.

Одно из обвинений, которое упорно не снимается с артиста, это его будто-бы сытость. Тому, кто хоть несколько сталкивается с театром, много рассказывать об этой „сытости“ не приходится. Но есть, видимо, большая категория людей, которая искренне убеждена, что, после спекулянтов, самым обеспеченным людям являются артисты и вообще работающие в искусстве.

Одно время, до Нэп'а, когда ставки работников искусства были, действительно, немного выше ставок членов других профессиональных союзов, имелась еще формальный повод кивать в сторону „Рабисников“, как называли работников искусства. Говорю „формаль-

ный“, потому что фактически заработок их все же был меньше всех других: ставки прожиточного минимума никогда не давали, работники же искусства, а актеры в первую голову, были почти единственным элементом, не получавшим пайков, если не считать тех одиночек, которые устраивались в клубах и военных организациях.

Ныне исчезли и эти блага. Клубы позаварились, из военных организаций повыкинули, а ставки... полюбоществуйте в Тарифном отделе Союза и станет стыдно всякому, у кого может еще повернуться язык, чтобы закидать грязью артиста.

Но и мизерной своей ставки артисты сейчас не выколачивают, но живут со сборов, а сборы плохи.

И тем не менее, в дни, когда все население призывается к помощи голодным, мы не обошли и их...

Впрочем, к ним звать и не нужно было...

Если подсчитать суммы, поступающие в комиссию помощи голодающим ежедневно с театров, если сверить число бесплатных выступлений артистов в пользу голодающих или даже „гонимых“ за эти выступления, если уж его берут, с

„жертвоспособностью“ других слоев населения, то придется признать, что больше всего жертвуют и скорее всего отзываются на клич все же оплачиваемые всеми работниками искусства. И если я сейчас все же пишу, то не для того, чтобы звать на новую жертву. Они в этом же не нуждаются, — всегда бегут навстречу первые.

Я хочу только, чтобы артисты, сами голодные, жадно хватающие на сцене кусок хлеба, когда реквизитор по песне дает не бутафорский, а настоящий, из муки, а не из картона, сделанный хлеб. — чтоб они забыли, как всегда делают, и на эти дни ту грязь, которую их не перестают закидывать, и использовали представляемые их профессиональ широкие возможности к тому, чтобы со сцены, своей кровью голодных, а потому чувствующих и голод других, зажечь и сытых и равнодушных.

И. Туркельтауб.

ХРОНИКА.

— В апреле месяце, кроме обычного понедельника, согласно постановлению Южбюро Ц. К. Всеиспроса, должен быть членами союза проведен второй понедельник 24 апреля, завершающий Неделю Красного Креста.

— Южбюро Всеиспроса обратилось ко всем губиспросам и бюро секций работников искусства со следующим письмом: „Стихийное бедствие, постигшее нашу страну — голод, заставляет напрягать все силы на борьбу с ним. Многочисленные организации, борющиеся с ним, не в силах победить его, ибо не хватает средств, Украинский Червоный Крест — одна из тех организаций, которая имеет непосредственную цель — помочь голодающим Украины. Червоный Крест обещает ко всем работникам искусства с призывом откликнуться на его зов и прийти на помощь в устраиваемую им «Неделю Червоного Креста» своим трудом. Центральное бюро секции работников искусства и Южбюро Цекиспроса, зная, что работники искусства одни из первых делают все возможное, чтобы помочь голодающим, призывают всех работников искусства в устраиваемую „Неделю Червоного Креста“ с 17 по 24-е апреля дать один спектакль в пользу Червоного Креста. Бюро предлагает устроить этот спектакль в понедельник, 24-е апреля с тем, чтобы наибольшая сумма отчислялась Червоному Кресту. Работники искусства! Приложите максимум старания, дабы этот день дал реальную помощь“.

*Мы сны, скажите, не правда-ль, друзья,
Мы сны, доволны и мы веселы
И мы забываем про то, что в дали
Валюты трупы голодных в пыли.
Ах милые люди! подумайте о том,
Что мы так безжалостны, тупы.
На Волжских бреггах вырастает крутом,
Все новые, новые, трупы.
Они исчезают, как таскуют охи:
Наверно родные поспели.
Но трупы, которые взяли они
Голодные братья послы.
И если б мы были немного добрей,
То мы поспешили б делиться.
Берите газету, читайте скорей
О том, что на Воле творится.*

Сема Цукерник.

От Ред. Это стихотворение, доставленное нам самим автором с просьбой напечатать его, принадлежит перу десятилетнего мальчика.

Охотно исполняем его просьбу.

„Неделя Красного Креста“

Неделя Красного Креста Помощи Голодающим на Украине еще не закончилась, но уже сейчас можно сделать некоторые выводы общего характера. Конечно наивно было думать, что та краткая агитационная работа, которую удалось проделать в течении первой половины „Недели“ могла вывести из состояния эгоистического безразличия харьковские зажиточные группы, поскольку вообще подобные слои могут подвергаться какому-либо другому воздействию, кроме административно-репрессивного давления, и в этом отношении общее впечатление участников Недели таково, что главный контингент жертвователей составляли рабочие, красноармейцы и вообще представители городской бедноты. Особенно резко это бросалось во время кружечных сборов после уличных спектаклей. „Приличная публика“ — питомцы НЭПа лениво проходили, не задерживаясь, мимо подвешенных труп и наборот городской беднота жадно ловила живое слово или вслушивалась в исполнение художественных вещей. Получались такие контрасты: красноармеец выражающийся непонятно каким чудом из своего сиринского бюджета 50.000 руб. и буржуазной новой формации по специальному приглашению сборщика и то дающий... 5.000 руб. Точно так же и при обходе домов: справедливое негодование молодежи вызывало отдельные состоятельные лица, имущественное благополучие которых было подтверждено целым рядом данных, включая заявления Председателей Домком-

комбедов и которые тем не менее давали гроши, тогда как тут же бок-о-бок мизинские советские служащие делились последними крохами. Денежный сбор по домам в главной своей части был закончен 17 апреля, но часть домов по тем или иным причинам не успела подвергнуться и работа эта была продолжена до конца Недели, так что в настоящее время еще очень трудно говорить относительно финансовых результатов; надо думать, что результаты этого сбора не выше среднего возможного, не из-за каких нибудь несправильностей организационного характера или вялости сборщиков, а исключительно не-за отмеченного выше нежелания буржуазных кругов участвовать в общей борьбе с голодом. Все это лишний раз подтверждает правильность той мысли, что только организованно, налоговым нажимом могут быть получены государством необходимые для борьбы с голодом суммы.

Гораздо отклонилось студенчество на призыв Украинкредта и надо было видеть с каким одушевлением участвовала Харьковская молодежь в проведении „Недели“, и для них было много поучительного в этой работе — был определен социальный опыт. Не раз, возвращая свои мандаты после произведенного обхода, студенты с негодованием вспоминали о тех отдельных случаях человеческой черствости классового эгоизма и религиозной ограниченности, которые им приходилось наблюдать.

— Я человек русский, православный — говорил Председатель одного из Домкомбедов (г. е. Комитета Бедноты!) — и в праздник с вами ходить не буду. — Несмотря на все убеждения и уговоры этот патрист и верующий человек отказался наотрез сделать ту минимальную работу, которую от него требовали по обходу квартир его дома и этим внести некоторую лепту и хоть несколько облегчить голодные муки. Все это замечает внимательная молодежь и делает соответствующие выводы. Харьковские же студенты дали и главный контингент сборщиков по кружечному сбору, который проходил все дни „Недели“ по театрам и кафе. Студенты же провалили специально изданную Украинкредтом однодневную газету „Помощь“, которая вызвала большой интерес у харьковцев.

21-го апреля должен быть фургонный сбор вещей главным образом на базарах. Этот кружечный сбор сопровождающийся продажей значков Красного Креста и Гвоздики, будет продолжаться два дня и закончит „Неделю“. Можно с полной уверенностью сказать, что он встретит к себе такое же теплое отношение со стороны населения, как и первая часть „Недели“. Очень часто задают вопрос, где и когда можно сделать пожертвования Украинкредту. Мы уполномочены сообщить, что пожертвования деньгами, вещами и продуктами будут приниматься и после окончания „Недели“ в Главном Управлении Украинского Красного Креста

(Театральная площадь, 7). В порядке же „Недели“ упомянем еще о спектаклях в понедельник 21-го апреля, которые организуются Союзом работников Просвещения и Искусств в Харьковских театрах.

СРЕДИ ЖУРНАЛОВ.

Автобиография С. А. Толстой.

(Журнал „Начала“. Пгг. 1921).

Книга эта вышла еще осенью прошлого года. Несколько случайных экземпляров уже давно имеются в Харькове. О ней очень стоит и нужно договорить особо. Но сейчас хочется восполнить непростительный пробел. В этой книге полностью увидела свет автобиография С. А. Толстой. Кажется о ней писалось в покойном темер „Вестнике Литературы“. Но широкая публика ничего или почти ничего не знает об этом, исключительной ценности человеческом документе. Конечно: без большого волнения нельзя в нем читать страни, повествующих о днях, подливших миру Войну и Мир, Анну Каренину... Конечно: всякая новая подробность из биографии Т. Стого — ценность, а таких ценностей немало размест в будущем внимательный биограф. (Хочется мимоходом отметить, что все почти факты, сообщаемые С. А. Т. о ней, касаются так или иначе не только жизни, но и творчества ее мужа; как раз они всего более нужны историку литературы). —

Но значение, действительность этой повести о самой себе, которую мы не случайно только назвали исповедью, в другом. Ее последние страни повествуют о трагедии женщины, которую так легкомысленно осуждали многие. И судено виновна, пожалуй, лишь в том, что ей суждено было стать женой гения... Пусть не всегда умела она подняться до его высоты. Но можно ли без боли читать, как прятал от жены, от человека, более полустолетия сопровождавшего великого правдоискателя, последнюю его волю, как выкармливали от нее (все равно с какими намерениями) его рукописи, как, наконец, не позволили ей свидеться с ним в последние его минуты...

И эта боль усиливается при том, когда вспоминаешь, какая нездоровая атмосфера окружала Толстого в последние его дни.

Быть может, присутствие жены — «внешнего друга Софьишки» облегчили бы последние минуты его жизни.

Заключительные строки автобиографии хочется выписать целиком:

«Хожу почти ежедневно на могилу (Л. Н.), благодарю Бога за то счастье, которое мне было послано раньше, а на последние и-ши с мужем страдания смотрю, как на испытание и на искупление грехов перед смертью. Да будет воля твоя».

Д. М.

„ЗАПАД“ Выпуск 3. Москва 1922.

Неужели это третий номер журнала?

Неужели он, действительно предназначен для ознакомления русских читателей с культурной жизнью Запада?

Конечно—нет...

Мне представляются две, как будто одинаково правдоподобные, возможности.

Первая—это издание—*авантюжное*. Его цель показать, что на Западе, на хваленном Западе, все покрыто теми разлагающими и алчущими белыми пятнами прокази, о которых говорится в претенциозном, но совсем не художественном рассказе „Завоеватели“—все же лучшим, в этом, случайно попавшем в мои руки, журнальчике.

Если о Западе судить только по этой книжке—никого впечатления не вынесешь. Будешь себе его представлять не изнеженным упадочником, не опьяненным победами империализмом. Покажется: на карте Европы сгустился висюдазый, обурюющий ранты. После обеда, расстегнув жилет, он кивает в зубах и пробегает ленивыми свинскими глазками повестушки, которые потом любовно будут переведены в Москве редакцией журнала „Запад“...

Вторая возможность—правду говоря: она верно ближе к истине. Журнал этот должен заменить образованным содержанием пафетных покойник „Аргус“, а их отпрыскам „Мир приключений“.

Но, увы: этого ему не дождаться, „как не поднять плачущий иве ее опущенных ветвей“.

Во псвух: серия кризисов не позволяет „Западу“ дать даже смутного намека на меловую бумагу и трещетки славных своих предшественников. Во вторых — и самое главное: у букинистов есть еще много комплектов этой рухляди, их купят скорее. А в третьих: если так: зачем это совсем не плохих сводка русских откликов на книгу Шпенгера; зачем интересная только для специалистов, но совсем плохо составленная хроника художественной жизни Запада?

Что это: для отвода глаз?

Кавз.

Шипы без роз.

Хитрая это штука русский язык. Послушаешь, почитаешь—как будто все хорошо, гладко: „выше-упомнутый“, „который“, таковой“ и все, что полагается. Прочтешь второй раз—смотришь, уж что то не так. Впрочем, даяжам читать расклеванный приказ № 4 не надо. Достаточно и одного раза:

„Замечено, что вагоны трамвая последнее время сильно перегружаются пассажирами, то есть висят на подножках и т. д., так же часто наблюдается, что таковые садятся на подножки даже с левой стороны движения вагонов...“

Бедные трамваи, принужденные садиться на подножки—даже с левой стороны движения вагонов! Под приказом две подписи. Вдвоем, действительно, легче.

Кто-то сказал, что самое трудное в писательстве—придумывание названий: недаром поэты редко озаглавливают свои стихи. Но еще труднее приписать тему для лекции или доклада. На простые названия широкая провинциальная публика не идет: не т-ковская! Ей или пообещать в премию пару сагов и сотню папирос „Октябрьские“, или давать экзотичку. Да и лектору хочется похвалить свою ученость.

Только этим можно объяснить такое поистине трогательное сочетание:

„Траурный вечер памяти Карла Либкнехта и Георгия Гапона“.

Истина старая, что сочетать можно все, что угодно. Недаром одна из провинциальных евсекций недавно провела массовые митинги на тему: „Генуэзская конференция и пострадавшие от погромов“. Что у кого болит... Впрочем, это провинция простительно. Это не бросается в глаза. Хуже, когда относительно большая газета заканчивает отчет фразой: „Митинг окончился пением Третьего Коммунистического Интернационала“.

Не без любви к экзотике и столица Украины—Х-рьков. В № 10 одного из журналов помещена корреспонденция о женском движении... в Африке. Хоть Африка и далеко, и писат о ней можно все, что заблагорассудится, но чернокожий корреспондент по привычке выезжает на старых знакомых, Англия и Франция:

„Не лучшее дело обстоит и в других странах. В Англии, например, одна газета написала целую анкету о том, как зародить женщин в Англии, которых там сейчас на 2 миллиона больше, нежели мужчин.“

Во Франции—наоборот. Там писатель Ман Гес в журнале „Пти Блю“ совершенно серьезно делает предложение о разрешении двуженства, чтобы зародить женщин во Франции.

Повидомое, слова „совершенно серьезно“ ввели в заблуждение журнал. Женщины Украины шлют привет „Пти Блю“ и писателю Ман Гес.

Желаем Англии успеха в зарождении, а Франции „наоборот“.

матин. Но этого мало. И ожидание тоскливо, хотя эта литературная скудость—впадение вполне понятное: слишком близко еще нам революция, чтобы можно было художественно воплотить ее. А творить что либо—свое—личное, интимное и подано трудно в оглушающем водовороте современности. Не только трудно—почти невозможно. Для этого надо сохранить свою душу нерасколотой, такой, какой она была до октября 1917 г.

И вот так, „бальзимируя“ души самым ценительным образом удалось Георгию Чулкову. Современность едва коснулась его, как и Анны Ахматовой. Он не отошел от революции, подобно Пильничу—нет: тот сделал это сознательно, с целью видеть, наблюдать творящий революцию народ, „русский, наш, из деревень пришедший“, и его потнуло с ней. А Чулков и легчить не пожелал, не заинтересовался, что это за революция такая. Он весь в прошлом. По-прежнему его душе снится „обитель рай“, по-прежнему жизнь его

Не горяча, не холодна,

потому что

...под камнем, в тихом склепе,
...любовь погребена.

Ему хочется одного:

Уйти в пустыню, в дальний строгий скит,
К молчалинику на подвиг и работу,
Забить сады, рощетки и гранит,
Забить и страсть, и радость, и заботу.

В феврале 1920 года, когда страна изнемогает в непосильной борьбе, он слышит не стоны раненых, а любовный бред на венецианской пышке и пишет свое стихотворение „Венеция“—звонящее, призрачное, словно вылитое из голубоватого стекла. И в том же двадцатом году, пять месяцев спустя, тоскует:

Нет, не убийства хмель и темь, не сила
Стихий волей! Я без оков и уз,
И не истории тяжелый груз!
Единая любовь меня сразила.

Признание сделано. Для него все существование в любви, и кроме нее он ничего не знает. Даже в поэме „Мария Гамилътон“ он спервых же слов отказывается от исторической правды и воскрешения быта эпохи. („...что преданья и слова“). Его интересует не реальный факт. А „три розы серебристо-белые и золотое сердце“. Этот „вещный знак“ он поет...

Подобно Блоку, Борису Зайцеву, он любит цыганское пенье, и „благорест в тумане белом“ и снежный хмель московского утра, острее чувствую в такие минуты свою любовь, по женски мечтательную и романтичную. И по женски же, он делит ее между любимым человеком, Богом и ребенком. „Истина“ (один из отделов книги) называется мистична, а перед циклом „Исольтанте“ новость останавливавшаяся—столько в этих стихах коротеньких стих творениях почти материнской боли и совсем ахматовской нежности. Я не случайно уже второй раз упоминаю имя Ахматовой. У Чулкова много общего с ней. Ему также жизнь представляется „скудной“, сам он—

КНИЖНАЯ ПОЛКА.

Георгий Чулков. Стихотворения. Москва, 1922. Издательство „Задруга“.

Четыре года уже минуло со времени октябрьской революции, на двое раскололась наша жизнь: до и после. Четыре года ждем мы отражений этого жгучего „после“ в поэзии и прозе, в художественном слове и образе. Правда поэзия дала нам изумительную вещь—„Двенадцать“ Блока, правда у нас есть Борис Пильнич и Евгений За-

„иний“, „случайный спутник“. И разве не ахматовская эта молитва—

„в горнице убогой,
При бледном свете ночника.
Она вспоминает „десять лет замрачений и криков“, Чулков грустит:

Двенадцать лет ковали мы любовь.

Для них обоих

Обетованная рая есть
И должных дней очарованье,
Как Божия благая весть.

Оба—тени прошлого, силуэты, сошедшие со
старой картины. А. Рамут.

Дионис Помренинг. Тяжелая кровь. 1922

Слишком много поэтов. Слишком много одинаковых по внешности, одинаково ненужных книжечек стихов. Помренинг рождается сомнение. Еще одна. Маленькая, скромно, но прилично изданная всего в количестве 200 экземпляров. Не для сияющих витрин, не для новых коллекционеров, покупающих и складывающих неразрешенными на полки.

Сроительность—и в остальном. Нет кричащих рифм, выпирающих как сломанная пружина дешевых эффектов и трюков, нет никакого ярлыка на „изм“. Помренинг поэт незаметно выросший и вполне владеющий стихом. В его ритмике, синтаксисе, словаре, еще чувствуется большое влияние Асеева, крупного поэта, совершенно не оцененного широкой публикой, но, что так редко, оно само свое лицо, выявляющееся уже с первого четверостишия, смотрящее из каждой строки:

Молчу, а песен полон рот,
и первая о том, что не с кем,
встреча осень у ворот
качущая станом полумесяцем.

Метафоры поэта напряжены, иногда интересно тематически развиты, образы просты, но четки («пристальная тоска»), рифмы и ассонансы новы и сконструированы в целом, ямбический стих гибок и пластичен, но ни одно из указанных качества не преувеличивает, не заглушает другие. Во всем чувствуется проработанная композиция и ясность, исключающая немногие недостатки.

Помренинг не уходит от жизни, но и не поглощен ею. Для него не это центр, не это существенно:

Остановись, не знаю кто ты,
на склонах скошенных Кремля.

Как далеко тебе идти,
как широко простер ты крылья!
А мой на каменном пути
глубокий след завоет пылью.

Поэтому, книга, к тому же такая маленькая, просто хороших (без всяких манифестов) стихов не надеждет шума, может быть, даже пройдет незамеченной в дни „бури и натиска“, но, песенно, найдет своего читателя, ценящего в поэтах не только громкое имя.

И. У.

„Стружки“. Пролетарский журнал сатиры и юмора. № 1. Харьков.

Можно было думать, что пролетарская революция вызовет к жизни большое количество юмористических журналов, вложит в замкнувшийся в игру словами, в сферу комнатного развлечения юмор но-ую струю, выведет на площадь, возродит измывавшую сатиру. Но это о, по тем или иным причинам, не случилось. Между тем, потребность в таком журнале ощущается давно. Повидимому удовлетворить такую потребность и стремился „Стружки“, так как мы не думаем, чтобы здесь преследовались коммерческие цели. Об этом свидетельствует не только напечатанный над заголовком пролетарский девиз, но и весь подбор материала, выдержанный в тоне добросовестной политической уездной газетки.

Григасмы нап'а, небывалое столкновение двух миров, рождающее новый быт, подчас граничащий с фантастическим, лихорадочный темп жизни с вытекающими из него непривычными, ненарочитыми положениями, все наше сегодня, переплетенное противоречиями и курьезами—скольких благодатных тем для юмориста! Но „Стружки“ пресны и нивны, наконец,—просто скучны. В чем дело? Почему журнал „сатиры и юмора“, если страницами наполнен плохими баранскими стихами с хохляцкими, уже затрепанными как Надсон, (если не больше), прилетами „расцветы искусства в мозолях“, чей „клик пришел на штыхах“, типичными газетными „маленькими фельетонами“, и, наконец, несколькими напряженными попытками строгости. Вот разговор спецов:

«Вы где сегодня заседаете».

—В Метрополе.

А вот о Генуэзской конференции:

Де-Фалта (Италия).

«Под эгидой принципов справедливости и равенства»

Должна открыться эта конференция.

Баргу (Франция) шопотом.

Черт возьми!.. Как нож на оселеке туго

Боюсь лишиться присущего мне зверства».

Каждая строчка начинается с большой буквы.

Надо полагать, что это стихи.

Хочется рассматривать № 1 только как «проект» к изданию для привлечения сотрудников, чтобы в дальнейшем сделать журналчик и юмористическим, так как, повторяю, задача „Стружек“ быть органом пролетарского юмора не может не вызвать сочувствия.

Иллюстрации хороши.

И. У.

ОФИЦИАЛЬНАЯ ЧАСТЬ.

ЦИРКУЛЯРНО.

Всем Губотделам Воукраинского Фото-Кино-Управления
Г. Харьк., 12 го апреля 1922 года.

П Р И К А З № 1020.

С 20-го апреля по 5-е мая с. г. по всей Украине назначается „Двухнедельник проверки помощи голодающим“.

В этот период должно быть учтено все, что сделано для помощи голодающим Кино-отделами на местах.

В виду этого приказываю:

1. Образовать на местах комиссии в составе представителей: Кино-отделов, Губотделов РКК, Губполитпросветов и Губкомпомголод для обследования самым тщательным образом всех отчислений по кинематографу, начиная с 5-го октября 1921 г. по день окончания работ ревизии.

2. Означенным комиссиям надлежит проверить все суммы валовых выручек, суммы процентных отчислений и своевременно их внесение подлежащим органам. О всех случаях, когда такие отчисления были сделаны неправильно, либо, ко да отчисленные суммы не были своевременно внесены по принадлежности, и вообще о всех замеченных дефектах составлялись акты подробные для передачи в 3-й инст. суду.

3. В течение означенного Двухнедельника все собранные данные привести в подлинный порядок, отчисленные суммы подлитожить, сверить выписки этих сумм с квитанционными суммами и всю эту работу завершить составлением одного акта за подписями всех членов Губкомиссии по проверке. Эти акты должны быть составлены в четырех экземплярах, из коих один остается в делах Губфинотдела, другой препровождается наркомату РКК третий—Центральной Комиссии Помощи Голодающим и четвертый—во Всеукраинское киноуправление.

4. Настоящий приказ подлежит выполнению без малейшего отлагательства в боевом порядке. Всякое злоупотребление, небрежность или халатность в деле помощи голодающим будет рассматриваться, как предумышленное убийство и караться со всей беспощадностью, как тяжчайшее преступление против обездоленных стихийным бедствием трудящихся масс.

Председ. Всеукраинского киноупр. (Подпись)

РЕДАКТОР—Худсектор Главполитпросвета.

ИЗДАТЕЛЬ—Издательство „Помощь“
Харьк. Губкомпомголод.

ОТ РЕДАКЦИИ.

За недостатком места в настоящий № не вошли статьи: Л. Лейтеса „Шепли“, С. К. Яновского „Верди“ и И. Коганова о рассказе Евг. Замитина „Пещера“. Статьи будут помещены в следующем №.

Торговый Отдел ХПО.

производит различную торговлю в следующих универсальных магазинах:

УНИВЕРСАЛЬН. МАГАЗ.

- | | |
|------|-------------------------------|
| № 1— | Плехановская ул. № 11, |
| № 2— | Горяиновский пер. № 7, |
| № 3— | Конная площадь, |
| № 4— | Благовещен. баз. Крыт. рынок, |
| № 5— | Основянский базар |
| № 6— | Екатеринославская 39, |
| № 7— | Москалевская 26 |

Во всех магазинах кроме Универсальн. маг. № 2, богатый выбор всевозможных бакалейных, колониальных, гастрономических, посудно-хозяйственных, галантерейных и парфюмерных товаров.

В Универсальн. маг. №№ 1 и 6 имеется мануфактура и обувь.

В ближайшие дни открывается новый Универсальный магазин на Николаевской площади быв. маг. ПОНОМАРЕВА-РЫЖЕВА с богатейшим выбором, главным образом посудно-хозяйственных товаров.

— Цены значительно ниже рыночных. —

Отпуск товаров производится исключительно членам Харьковского Потребительского Общества по предъявлении членских билетов.

Запись в члены производится в Правлении ХПО по
— Плетневскому пер. № 7, 4-й этаж, комн. № 14. —

ПРОМЫШЛЕННЫЙ ОТДЕЛ Х.П.О.

производит перемол зерна всех сортов, а также переработку всех видов круп и пшена на своих мельницах по

Ярославской ул. № 2 (б. БОРМАНА) и
Дворянской ул. № 13 (б. ЯСНЫХ).

Принимает муку на выпечку от всех граждан при чем за один пуд муки при разовой выдаче хлеба выдается 56 фун. хлеба.

при выдаче в рассрочку 4 фун. ежедневно 57 " "

" " " 3 " " 58 1/2 " "

" " " 2 " " 59 1/2 " "

" " " 1 " " 62 " "

Прием муки и выдача хлеба производится в следующих пекарнях Х. П. О.

1-я пекарня Петинская ул. № 17

2-я " Нетечинская ул. № 40.

3-я " Марьинская ул. № 3.

4-я " Старо-Московская ул. № 13.

5-я " Змиевская ул. № 10.

6-я " Епархиальная ул. № 11.

Заказы на выпечку хлеба от учреждений принимаются на особо выгодных для заказчика условиях. обусловленных договорами.

Имеются в продаже ежедневно свежие пряники и колбаса разных сортов высокого качества своего производства.

Также принимаются заказы на изготовление на своих предприятиях колбасы, мыла и обуви.

Заказы на обувь принимаются партиями не менее 20 пар.

Со всеми требованиями, а также для переговоров по вопросу о заказах надлежит обращаться в Промышленный отдел Х. П. О. (Плетневский пер. № 7, 4-й этаж).

105575

ТРАНСПОРТНАЯ КОНТОРА ВУКОПСІЛКИ

г. ХАРЬКОВ, Рождественская ул. № 11.

ПРИНИМАЕТ ПОРУЧЕНИЯ

по разгрузке, погрузке и перевозке грузов по жел. дор. и гужом в пределах УССР. и РСФСР.

ПЕРЕВОЗКА ГРУЗОВ

в собственных сборных вагонах под ответственностью Вукопсілки. Прием грузов на хранение в товарных складах К-ры.

Грузы сопровождаются в пути вооруженной охраной.

Агентства К-ры: в Киеве, Одессе, Бахмуте и Москве.

Агентурные пункты на всех крупных станциях. Контрагентства при всех Губсоюзах Украины.

ПАПИРОСЫ И ТАБАК

Адрес правления: ул. Либкнехта № 17/19, кв. 7

ОПТОВЫЙ МАГАЗИН: Рыбная ул. 15.

ПРЕДЛАГАЕТ ТАБАКТРЕСТ УКРАИНЫ

ПРАВЛЕНИЕ

Объединенных Государственных Предприятий Полиграфического производства

ХАРЬКОВПЕЧАТЬ

Суксая 54, кв. 25.

ПРИНИМАЕТ ЗАКАЗЫ на бумагу, пресса и бумагу заказчика, на типо-литографские, литейные, типографские, конструкторские, архитектурные, граверные и механические работы.

Исполнение аккуратное, по нормальным ценам.

КОММЕРЧЕСКИЙ ОТДЕЛ. Покупает бумагу, картон и прочие производственные материалы.

Продает арши и оберточную бумагу. Предпочтение кооперативам. Правление.

3-Я ГОСУДАРСТВЕННАЯ

ТИПОГРАФИЯ

(БЫР. ХВО.)

Губернаторская 8.

ПРИНИМАЕТ ДЛЯ ИСПОЛНЕНИЯ

всевозможные

типографские, переплетные и литейные работы.

Цены нормальные.

ПРАВЛЕНИЕ КРУПНОЙ ТЕКСТИЛЬНОЙ ПРОМЫШЛЕННОСТИ НА УКРАИНЕ

„ТЕКСТИЛЬ-ТРЕСТ“

г. Харьков, Рымарская ул. № 19, кв. 50, 51. — Телефоны: № 20-59, 10-95.

Текущий счет в ГОСБАНКЕ № 14.

ПРОИЗВОДСТВО И ПРОДАЖА

КАНАТЫ

проволочные, пеньковые, манильские и смоляные

М. Е. Ш. К. И.

РЕМНИ

для приводей, верблюжьи и динобалатные

ПАССЫ ПЕНЬКОВЫЕ

для мельниц, элеваторов, сахарных и кирпичных заводов.

СУКНО ПРЕССОВОЕ

для маслобойных заводов.

БРЕЗЕНТ

ХОЛСТ ДЖУТОВЫЙ,

ШПАГАТ, ДРАТВА,

ФИЛЬТРОПРЕСНЫЙ ХОЛСТ

для сахарных заводов.

ЛАНОЛИН.

ПРОМЫВКА ШЕРСТИ.

ФАБРИКИ: Новая Бавария Юж., Одесса, Луганск (Дон. Губ.), Харьков.

Покупка всех видов текстильного сырья.

В СЕВЕРО-БЕЛОМОРСКОМ РАЙОНЕ
ГОСУДАРСТВЕННОГО ОБЪЕДИНЕНИЯ ЛЕСНОЙ ПРОМЫШЛЕННОСТИ
СЕВЕРО-БЕЛОМОРСКОГО РАЙОНА

СЕВЕРОЛЕС

Помещается по Рымарской ул. № 24, кв. 1. Телеф. № 608.

ХУДОЖЕСТВЕННАЯ МЫСЛЬ

ЕЖЕНЕДЕЛЬНИК ТЕАТРАЛИТЕРАТУРЫ-ИСКУССТВА

СОДЕРЖАНИЕ:

И. У.—Стихотворение.

1 мая 1922 года.

И. Туркельтауб.—Марксизм и художественные науки.

В. Скерст.—К ответу актера!

Б. Яновский.—Джузеппе Верди.

10 летие газеты „Правда“.

Критика.—Госдрама, Госопера, Балет, Комедия, Кунст-Винкл.

Хроника.—По Федерации. За рубежом.

Измаил Уразов.—Стихотворение.

А. Девайон.—Элизийская тень (рассказ).

У.—Из писем иностранца.

А. Д.—Матрос в литературе.

Шипы без роз.

Письма Розанова.

Книжная полка.

Первый Государств.
Драматич. театр

31 апреля и 3 мая.
ЛЕС
Ком. в 5 д. Островского
пост. Н. Н. Синельникова.

1-го мая.
ОСАДА
Катаев.
2-го и 7-го мая.
НИКОЛАЙ I-й
Мережковского.

5 мая.
ПОРУГАНЫЙ
Невского, драма в 5

Театр Госоперы
(Римарская 21.)

ПОСЛЕДНИЕ ДВЕ ГАСТРОЛИ заслуженного арт. Гос. Акад. театра Л. М. Сибирякова.
В Среду 3-го мая.

СЕВИЛЬСКИЙ ЦИРЮЛЬНИК

РУСАЛКА

Український Рє-
дьянський театр
ім. Т. Шевченка.

Неділя 30 квітня.
Затоплений Дзвін
др.—казка в 5 д. Г. Гавтіан.

Постан. Рол. Режис.
І. Юхименко, музика
Б. Яковського.
Балет В. Цапка.

3-го Травня.
ВУНТАР
драма в 5 д. О. Мірза.
Режисер І. Юхименко. Ади. І. Гальперін.

КАМЕРНЫЙ ТЕАТР
(б. Модери).

Вторник: 2 мая. **Бернард Шоу.**
„ПИГМАЛИОН“
Ком. в 5 д. Пост. П. Росция.

Среда, 3 мая, четверг, 4 мая.
Женское любопытство
Оригин. оперетта в 2 д. Яковлев-
ской, постановка П. Росция.

Пятница, 5 мая.
Я ТАК ХОЧУ
Комедия в 3-х д. Сомерсет-Моукс,
постановка Р. Унгерна.

КНИГОИЗДАТЕЛЬСТВО

„ПОМОЩЬ“

Харьк. Губ. Ком. Пом. Голод.

Адрес: Сумская ул. 15.

ВЫШЛИ В СВЕТ

1. Максим Горький . . . 9-е января.
2. Я. Серафимович . . . Живая тюрма.
3. Ив. Касаткин . . . Сказка о правде.
4. Бор. Пильняк . . . Подполье.
5. И. Репин . . . Бродяга.
6. Бор. Пильняк . . . Наследник.
7. А. Раковский . . . Петреску.
8. Свирский . . . Красный призрак.
9. Алек. Золот . . . Прозрелие.
10. Валентин Рожицин В. Г. Короленко.
11. Новиков-Прибой . . . Бойня.
12. И. Шмелев . . . В. Калиново.
13. Вячеслав Шишков Провокатор.

14. Мих. Михайлов . . . Даром явил . . . Дух брата.
15. И. Шмелев . . . Забыл, приключ.
16. Анд. Немосковский Борух.

Чистая прибыль от продажи
издания поступает на усиление
средств Харьк. Губ. Ком. Пом.
Голодающим.

Печатаются произв.: М. Дороновича,
Б. Пильняка, Георгиева, И. Шмелева,
М. Демке, С. Епифаньевского, Марьяны
Шагинян, Новикова-Прибоя и др.

СУКОННО-ТРИКОТАЖНОЕ ОБЪЕДИНЕНИЕ

ХАРЬКОВСКОЙ ГУБЕРНИИ

оповещает учреждения, кооперативы и частных лиц, что оно приобретает для нужд производства всякого рода сырье, как-то: пряжу, шерсть, лоскут и т. п., а равно всякого рода подсобные материалы

для производства франко Харьков и другие гор. России.

ОБЪЕДИНЕНИЕ ПРОДАЕТ:

сукно шинельное (исключительно военным организациям по пониженным ценам), костюмное, бостон, и другие сорта, вату, трикотажные изделия, чулки, носки, нитки и т. п.

Адрес правления: Сумская 61, комн. № 44.

РОЗНИЧНЫЙ МАГАЗИН ОБЪЕДИНЕНИЯ

для продажи всем гражданам помещается на углу Кацарской и Рождественской ул., магазин б. Понизовского, открыт от 9—3 ч. дня. ПРАВЛЕНИЕ.

ВСЕУКРАИНСКОЕ 0-ВО СЕМЕНОВОДСТВА (на паях)

г. Харьков—Московская ул. № 10.

ЗАДАЧИ ОБЩЕСТВА:

а) Развитие, улучшение и улучшение Украинского Семеноводства в моментах (частях), изыскания, выведения сортов, репродукции, закупок и сбыта сортового материала, приведение его размеров и направления в соответствие с экономическими и государственными потребностями страны и внешним рынком.

б) Рационализацию, размещений отдельных родов, видов и сортов культурных растений и их семенопроизводства по определенным экономическим и агротехническим требованиям.

в) Постепенное огосударствление и кооператизация всего дела семенопроизводства.

Членами 0-ва могут быть занимающиеся семенопроизводством:

а) Государственные установления.

б) С. х. кооперативы.

в) Общественные организации.

Каждая организация и учреждение при своем вступлении в Общество вносит вступительную плату в размере 25 рублей и не менее одного полного пая в размере 500 рублей, исчисленные в золотом рубле.

1-Й МАГАЗИН

КНИГ, НОТ И УЧЕБНО-КАНЦЕЛЯРСКИХ ПРИНАДЛЕЖНОСТЕЙ

ГЛАВПОЛИТПРОСВЕТА

ХАРЬКОВ, МОСКОВСКАЯ УЛИЦА, № 21.

ПОСТУПИЛИ В ПРОДАЖУ НОВЫЕ ИЗДАНИЯ ГЛАВПОЛИТПРОСВЕТА:

КНИГИ, НОТЫ, УЧЕБНИКИ, НАГЛЯДНЫЕ ПОСОБИЯ.

ПОКУПКА, ПРОДАЖА И ПРИЕМ НА КОМИССИЮ КНИГ, НОТ И УЧЕБНО-КАНЦЕЛЯРСКИХ ПРИНАДЛЕЖНОСТЕЙ.

Махорочный трест Украины.



Издательство „ПОМОЩЬ“

— Х. Г. К. П. Г. —

Сумская улица № 15.

ОТКРЫТ ПРИЕМ ЗАКАЗОВ:

по составлению, редактированию и изданию журналов, бюллетеней, отчетов, учебников и т. д.

По изданию агит. и художеств. плакатов, театральных ре-
клам и проч.

По изготовлению форменных бланков, конвертов, блокно-
тов и др. тип. работ.

ПРИЕМ на комиссию и распродажу по республике литера-
туры агит. проп., публицист., худ.-беллетр. и повременных
изданий.

ПРИЕМ объявлений в свой журнал „Худож., Мысль“ и др.
повременные работы. ВСЕ заказы выполняются в кратчай-
ший срок. В СЕ работы производятся под руководством
опытных журналистов и лучших художников.

— ПРОДАЖА ВСЕМИ Оптом и в розницу. —

ПРАВЛЕНИЕ „Трудовой Химик“

Сообщает что им открыт
УНИВЕРСАЛЬНО-ХИМИЧЕСКИЙ МАГАЗИН.

Наим. Тевелева (быв. Николаевская) против Биржи.

ОТДЕЛЕНИЯ:

Парфюмерно-Косметическое

Посудное

Химическое

На днях открывается Зеркально-Стокольников отделение.

Правление.

— ПРОДАЖА ВСЕМИ Оптом и в розницу. —

ПРОДАЖА ВСЕМИ оптом и в розницу.

ПРОДАЖА ВСЕМИ оптом и в розницу.

Украинская Центральная Товарная БИРЖА
учрежденная Вукопильной и Урооснаркооси.
Харьков—Горьковский пер. № 3.

Биржевые собрания для заключения
сделок по купле, продаже и обмену то-
варов происходят ежедневно, кроме
праздничных дней, от 12 до 3 ч. дня.

Прием заявлений о предложении то-
варов и спросе от всех желающих в
канцелярии Биржевого Комитета от
10 час. утра до 4 час. дня.

Исполнение посреднических поручений
по купле, продаже и обмену товаров
через старшего Магдлера Биржи и кан-
целярию Биржевого Комитета.

Выдача справ. о ценах на рыночн. тов.
Ежедневно к 1 часу дня выходит изда-
ваемый Биржей бюллетень со справками
о рыночных ценах по гор. Харьков (за
данный день) по цене 26 к. зол. за экз.

В помещ. Биржи выставка образц. тов.
При Биржевом Комитете имеется Ар-
битражная Комиссия для разрешения
всех могущих возникнуть при заключе-
нии сделок недоразумений.

Биржевой Комитет.

ХАРЬКОВСКОЕ ГУБТОПУПРАВЛЕНИЕ

Сумская ул. № 64.

ПРОДАЕТ за наличный расчет и путем товаро-
обмена: повозни, ободы, колеса,
бочки: дубовые и осиновые, круглые и пи-
ленные лесоматериалы.

ПРИНИМАЕТ поставки на СРОК.
Для переговоров ежедневно от 11 до 1 ч. дня.

УЩЕРАБКОП

с 20 Апреля с. г. помещается на
пл. Тевелева № 19. II-й этаж
(б. Николаевская пл.).

в Москве

представителем изд-ства

„ПОМОЩЬ“

и журнала

„ХУДОЖЕСТВЕННАЯ МЫСЛЬ“

— является —

И. И. Раневский,

которому доверены: прием рукописей от авто-
ров, оплата их гонорара, прием подписки и
объявлений.

Адрес: Кривоарбатский пер., д. 3, кв. 20
Тел. 96—04.

№ 11.

„ХУДОЖЕСТВЕННАЯ МЫСЛЬ“.

30 Апреля—6 Мая
1922 г.

Редакция: Харьков, Губернаторская ул. д. № 8. Контра: Сумская ул. д. № 15.

Прием по делам редакции ежедневно от 12 до 2 ч. дня. Рукописи, присылаемые в редакцию, должны быть четко переписаны (желательно на машинке), на одной стороне листа. Не принятые рукописи не возвращаются.

Контра открыта ежедневно от 11 до 3 ч. дня. Объявления в очередной номер принимаются не позднее четверга.

Всю корреспонденцию адресовать: Харьков, Губернаторская 8, „Художественная Мысль“.

ПОДПИСНАЯ ЦЕНА. С доставкой и пересылкой на 1 мес.—1 р. 50 к., на 3 мес.—4 р. 25 к., на полгода—8 р. 25 коп. в зол. вал.

ОБЪЯВЛЕНИЯ.

Впереди текста—80 к., позади—60 к.; театральные объявления впереди текста—40 к., позади—30 к.; предложение труда—20 к., за место, занимаемое строкою конпарели в 1 столбец.

Подписки и объявления принимаются в контре Редакции и в Центральной Экспедиции печати (Б. Николевская пл. 28); а также в Контре Объявлений Южбюро ВЦСПС, Павловская пл., „Дворец Труда“, кв. 72.

* * *

Песни о тонких пальцах,
о близости алых губ—
разрушим хрупкие вальсы
всем фабричных труб.

Дружно шагаем в ногу,
каждое сердце ало—
мы проложили дорогу
к интернационалу.

Знаем, зажжется золотом,
залется раскатами песни—
в сердце трудом исколотом
радости станет тесно.

Взоры усталые дразнят
свет воссиявший из ночи—
наш первомайский праздник
день солидарных рабочих.

И. У.

1 Мая 1922 года.

Улицы наши кисти
Площади наши палитры
Книгой времени тысяче-
летней.

Революции дни не воспеть!
На улицы футуристы
Барабанили и поэты!

В. Маяковский.

Первое мая праздник освобождения труда, не есть ли он в тоже время праздник творческой красоты? не о красоте тепличных душевных миров говорим мы сейчас и не о красоте тончайших душевных настроений. Речь идет о красоте массового единения, о красоте движения масс, всенародной красоте, столь же неоспоримой как и красота природы.

Освобожденный труд, не есть ли он тот труд—игра, в лучшем смысле этого слова, то *настоящее* художественное творчество, о котором слепо мечтали и мечтают многие из нас? И праздник освобождения труд человечества, не празднуем ли мы одновременно в мечтах своих и осуществление страстной

идеи Скрыбина о вселенской мистерии, об искусстве воплотившемся в жизнь, об искусстве, столь же могучем, как жизнь.

Правда, мы празднуем пока *только* в мечтах освобождение искусства. Октябрь в художественной жизни еще не наступил. Когда-то Оскар Уайльд мечтал о том, что в грядущем социалистическом обществе каждый человек, то есть каждый рабочий будет художником-творцом. Увы, пока еще не осуществилось и другое. Даже наши художники-творцы, наши „спесы“ от искусства не сумели стать рабочими,—проникнуться рабочей психологией, идеологией труда. Между тем, как орабочение, художественное психологическое сближение до сих пор за- кабаленного художественного творчества с освобождающимся трудом—есть одна из актуальных задач работников искусства, в нашу революционную эпоху.

Уже 33 года по всем городам и весям земного шара особенно мощно раз-

дается в день 1-го мая лозунг: «Пролетарии всех стран, соединяйтесь!». Для нас, работников искусства, этот день приносит еще один лозунг, еще одну настойчивую директиву: «Единения художников с массами, единения искусства с жизнью!».

На улицы—барабанщики и поэты. Ибо улицы это наши кисти, площади—

наши палитры. В этот день мы особенно внимательно должны слушать революционный зов, как учил нас Блок—всем сердцем, всем телом, всей душой. И тогда в самом деле, а не в мечтах, осуществятся слова Луначарского о Революции, давшей искусству содержание, об искусстве, давшем Революции форму.

Марксизм и художественные науки.

II *).

Литература по вопросам эстетики и искусствознания скудна вообще. Это в литературе—самая бедная из всех областей философии и науки. И не только в России, но и во всем мире. Объяснение приходится искать в том, что искусство, с падением Афин, никогда и нигде не играло больше доминирующей роли, и философская мысль отводила ему соответственное его роли место. Даже эпоха Возрождения, когда значение искусства как будто бы поднялось так высоко, лишь на время и очень скупо привлекала внимание мыслителей; другие вопросы и другие проблемы волновали и интересовали философов.

В России теоретический интерес к искусству и прекрасному всегда был невелик. Страна с убогой, полудикой, до самого последнего времени, жизнью—внешней и внутренней, никак не располагала к тому, чтобы ее мыслители занимались много вопросами красоты. Не до красоты было. Эстетические проблемы разрабатываются в России, сравнительно, очень недавно, и то, главным образом, в связи с художественной литературой. И, поскольку эта литература, в силу исторических и общественно-экономических условий жизни, проникнута, в большей мере, нежели западно-европейская, социальными настроениями и вли-

яниями, постолько и русские эстетические учения ближе социальному укладу зрения, чем западно-европейские, сплошь и рядом совершенно игнорирующие социальный момент.

Русская эстетика, как я уже указывал в первой статье, чрезвычайно скромна. Скудость теоретической разработки вопросов искусства в России следует, помимо общих причин, отнести еще за счет специфических данных страны; искусство стало развиваться лишь с недавнего времени, художественное образование было в загоны,—господствующие классы, почти не выделявшие из своей среды учащихся этого рода, мало о нем заботились; даже в университетах интерес к эстетическим проблемам был слабый,—сами же работавшие в искусстве, вследствие культурной отсталости, были по большей части, далеки и от способности и от склонности к теоретическим и философским обобщениям. Государство же ограничивалось редкими и сухими отчетами о деятельности казенных учреждений, и, таким образом, все, что выплывало в литературе этого рода оказывалось всегда случайным, бессистемным и, конечно, весьма недостаточным. Но и то, что видело уж свет, не могло рассчитывать на широкое распространение. Слишком ничтожен количественно русский читатель вообще, а специальный—в особенности. Книга по

вопросам искусства не могла рассчитывать на широкий сбыт, а потому издатели избегали ее выпускать, авторы же, лишённые возможности издавать на собственные средства, либо не писали вовсе, либо откладывали издание «до лучших времен». Интересовавшаяся искусством теоретически публика пробавлялась крайне немногочисленными периодическими изданиями.

Революция 1905 года увеличила количество читателей в России. Эта революция открыла на время дорогу и некоторым революционным издательствам. Но они слишком были поглощены очередными политико-экономическими задачами дня, и им было не до искусства. Реакция убила целый ряд издательств, и общественно-философская мысль снова разбрелась по периодическим изданиям, среди которых почти не уцелело революционно-марксистских.

Вместе с реакцией и связанным с ней общественно-политическим упадком пришел и, так называемый, чистый эстетизм. Книги он почти не дал вовсе (о научных исследованиях и помину нет), но журналы и отдельные брошюры, чаще же всего монографии искусству по отдельным вопросам,—появились.

Это, вот, все, что досталось от прошлого в области теории художественного творчества—Октябрьской Революции.

III.

Политику Советской власти в области искусства очень любят сравнивать с политикой афинского государства времен наибольшего расцвета в нем искусства. Такое сравнение сторонники Рабоче-Крестьянского правительства считают лучшей для него похвалой.

Насколько данное сравнение поверхностно, понять не трудно. Искусство древней Греции, если и было народным, то все же, в большей своей мере, принадлежало «верхам». Многочисленный класс рабов никакого участия в художественном творчестве не принимал, а даже восприятие уже созданного доста-

* См. № 10.

валось ему в бесконечно меньшей дозе, чем „свободным“. Военно-землеладельческий класс фактически задавал тон всей жизни, как его задает сейчас в Европе буржуазия. Существовало только то лишь, что искусство не пряталось в древней Греции в особняки и дворцы, а выносились на улицу и площади.

Октябрьская Революция с первых минут своих встала на путь возвращения народным массам ограбленного у них господствовавшим классом наслаждения красотой. Признать все оставшееся наследие своим она не могла. Революция декларировала лишь право пролетариата распоряжаться этим наследием и фактически это право ему дала. Не разрушать старых понятий красоты, служивших утехой классу насильников, использовавших их, как орудие гнета трудовых масс, нельзя было, но нельзя было и ограничиваться одним разрушением. Требовалось провозглашение и утверждение новых принципов, основ и *норм*, соответствовавших задачам Революции и отвечающих идеалам и классовым представлениям о сущности и цели жизни пролетариата. А это вызывало необходимость ясной, точной и твердой формулировки новых эстетических идей и воззрений. Вызывало потому, что искусство заняло слишком большое место в жизни Советских Республик. Если сопоставить общественно-бытовые и политико-экономические условия существования древне-классической Греции с блокадно-голодными условиями жизни Советской России, то придется признать, что, на протяжении всей мировой истории, не было государства, которое бы искусству отводило столь почетное место, сколь отводило ему Советская власть. Надо учесть, что искусство греков, даже при наличии явно выраженных классовых противоречий групп, населявших страну, все же отвечало господствовавшему тогда во всем народе эстетическому и этико-религиозному сознанию, а Русская Революция стала опекать искусство, доставшееся ему от враждебного класса, насильно

пропитанное психологией и моральными основами этого класса, во многом не только противоположное, но и, подобно самому классу, его создавшему, враждебное всем чаяниям и стремлениям пролетариата.

Такого государственного выдвижения искусства на поверхность общественного бытия история еще не знает, и поэтому можно смело утверждать, что доминат искусства в жизни Советских Республик во много раз значительнее, чем он был в древне-классической Греции.

Оттого-то и посыпалось в первые же месяцы Революции несметное количество всякого рода изданий в области искусства. Книжки, брошюры, монографии, — самые разнообразные исследования без конца выкидывались государственным типografiями, а сейчас продолжают с еще большей интенсивностью выбрасываться на рынок уже частными издательствами. Государство продлевало свою работу, обогащало литературу в момент тяжчайшего экономического кризиса в Республике и исключительного бумажного голода, когда всякое иное правительство печатало бы все, что угодно, но только не то, что как будто бы может интересовать лишь весьма ограниченный круг непосредственно заинтересованных в этой области людей. Но эта ограниченность круга интересующихся искусством лишь кажущаяся. Поставленное во главу угла житейских интересов, возвращенное, хотя бы в изуродованном виде, народным массам, искусство не могло не вызвать теоретического интереса к себе со стороны этих масс, а писатели, ученые и мыслители обязаны были заняться вопросами художественного творчества и всем, связанным с ними. Жизнь требовала подобного отклика.

Однако, та же жизнь предъявила и новые, притом довольно категорические требования: дать философско-научное обоснование провозглашенным Революцией в искусстве принципам, согласовать их с общим мировоззрением, привести,

начавшие с первых же дней Революции просачиваться различного рода положения и утверждения, — в стройную систему — словом, — дать точную формулировку социалистической теории искусства, подобно тому, как в области материальной она дана основателями научного социализма.

Необходимость удовлетворить эти требования чувствовалась всеми, и в центре пошла лихорадочная работа по фабрикации марксистских теорий творчества. Но здесь сразу же обнаружилась шаткость почвы под ногами теоретиков. Маркс и Энгельс, создав свою теорию, были гениальны сами по себе, обладали огромнейшими познаниями в различных областях и, в течение многих лет, обрабатывали добытый до них человеческим опытом материал, который они сами не только систематизировали и обобщали, но и тем или иным способом проверяли, при чем продлевали все это в обстановке, более располагавшей к спокойной научной работе, чем наша, и дававшей для этого больше всяких возможностей. Наши современники вынуждены были двигать свою науку в атмосфере обостреннейшей в мире гражданской войны, при чем наиболее теоретически сильные из них оказываются в то же время и наиболее активными участниками этой войны, имея ответственные государственные задачи, которые, как к ним ни подходи, все же в данный момент гораздо важнее научно-философского обоснования самых нужных художественных отраслей. Маркс и Энгельс, оставив сочинения, которыми долго еще будет питаться марксистская мысль, дав вдумчивому коммунисту множество наипрacticalнейших указаний, не уделили оказавшегося необходимым нам теперь внимания вопросам художественного творчества: немногие мысли их по этим вопросам приходится вылавливать чуть-ли не бреднем.

Ближайшие ученики великих учителей, развивавшие учение в своих произведениях, поглощенные политической

борьбой и организацией рабочего движения, тоже не сделали никакого вклада в интересующую нас науку. Рабочее движение неизмеримо ширилось, марксистское учение захватывало все большие круги и сферы, и, в то время, как во многих областях шло организованное собирание материалов, все более и более укреплявшее научную базу марксизма, сфера духовного творчества продолжала оставаться почти совсем нетронутой и находилась в нераздельном владении господствовавших в капиталистическом обществе философских учений и воззрений индивидуалистического толка.

Между тем, исторически всегда складывалось так, что в борьбе двух культур сильнейшей оказывалась и побеждала та, которая, имея больше корней в прошлом, располагала в то же время и большей полновесностью, как бы ни благоприятствовали подчас слабейшей социально-политические условия. Буржуазная культура достаточно еще сильна, пролетарской же пока еще нет, она только начинает выковываться. Искусство является и долго еще будет оставаться духовной штабелем буржуазии. Ясно, что для того, чтобы смести без остатка духовную буржуазную культуру, надо ей противопоставить, по крайней мере, равноценную пролетарскую, а чтобы опрокинуть, пусть даже, псевдо-науку прошлого, в особенности же в области самой неизведанной, остающейся до сих пор самой темной.—в области красоты, ее создания и восприятия,—следует подвести под новую твердый, подлинно научный фундамент. Марксизм—единственное учение, способное исчерпывающе и убедительно ответить на поставленные жизнью науке вопросы о прекрасном и его созданиях. Но наука имеет собственные законы роста,—тем же марксистским учением предусмотренные, и никакое форсирование событий тут не поможет.

Понятно, что на такое форсирование толкает сама жизнь, жгучее требование дня. Но уже одного требования жизни

достаточно, чтобы изыскания начались и в свое время получили завершение.

Собственно говоря, это фактически и наблюдается. Под напором жизненной необходимости создавался в Москве Академия Социалистических Наук, там же функционируют Академия Художественных Наук и Научный институт искусствознания, укрепляется мало-по-малу Институт Красной Профессуры. Здесь не блажь коммунистическая, не большевистский каприз, рожденный нежеланием иметь чуждых пролетариату ученых и профессоров, а властный зов жизни, железный закон истории.

Я хотел бы разделить оптимизм П. М. Керженцева, с энтузиазмом заявляющего, что „быть может, недалек уже тот час, когда пролетариат получит свою коммунистическую энциклопедию, о которой некоторые мечтают“ („К новой культуре“, стр. 66).

Правда, он сейчас же оговаривается: „но не следует обманывать себя, будто в ближайшие годы мы сможем увидеть много научных работ марксистского характера“. И тут же объясняет: „Период острой революционной борьбы не дает возможности уделить много внимания спокойной кабинетной работе. Опыт организации Социалистической Академии в Москве показал, что благодаря перегруженности политической и партийной работой научные работники-социалисты почти лишены возможности уделять время чисто научному творчеству“ (там же).

И в предположении П. М. Керженцева: „очевидно, только в период более или менее мирный, новая наука будет разрабатываться подробно и тщательно“,—только частичная, но далеко еще не полная, правда.

Для научного творчества мало одной мирной и спокойной обстановки. Не надо забывать, что научная работа марксиста есть, по существу, та же политическая борьба, что марксистский ученый окружен врагами, что, в то время, как буржуазный исследователь встречал всегда отовсюду поддержку, научный идеолог

пролетариата надолго еще обречен на пребывание себе пути во враждебном окружении. Арсенал врагов в лагере буржуазной науки достаточно еще громадзок и богат, чтобы быть двинутым в самую упорную атаку против пока легко еще вооруженных научн-марксистов. Враги будут использовать и качество и количество. Сколько бы мы ни боролись с авторитарностью, она еще очень магична. В науке прошлого,—и пока еще на половину, а то и на все девять десятых,—сегодняшнего дня,—авторитет все или почти все. Количество же марксистская рать еще тоже незначительна. Это количество увеличивается и, несомненно, безостановочно будет расти, но здесь опять таки потребно время.

Известно, что всякая Революция производит ломку в умах. Такая же, как наша переворачивает сознание совсем резко. Октябрьская Революция и вернула марксизму и приблизила к нему большое количество образованной и мыслящей интеллигенции, научно ценной. Но она сразу использована быть не может. Необходимо, чтобы вызванный Революцией перелом в сознании, являющийся для многих полным крушением их прежнего мирозерцания и совершенным обновлением их мироощущения,—дошел до своего конечного логического завершения; чтобы новое понимание как можно прочнее утробовалось, чтобы приобрелась стройность и цельность мирозерцания. А ведь и это приходит не сразу.

И если все это верно в применении к науке вообще, то с тем большим основанием приходится переносить данные положения на ту ее часть, которая связана с исследованием вопросов красоты и художественного творчества, вопросов, где метафизика привыкла брать верх над опытом.

И. Туркельтауб.

(Окончание в след. №).

К ОТВЕТУ АКТЕРА!

Мы переживаем горячую полосу переоценки общественных ценностей.

Мы ценим и переоцениваем их без устали, без удержу.

А «воз и ныне там»:

— стоит, как вкопанный.

«Сугубо» — если это:

— воз театральный...

Судите сами.

Проблема возрождения театра начинает уже напоминать проблему «квадратуры круга»:

— обе, как будто, неразрешимы.

Разница только в том, что искать квадратуру круга перестали даже метафизики и алхимики, а проблема театра делает алхимиками даже здравомыслящих людей:

— у каждого свой «философский камень» метафизического откровения и... жестокавшего преткновения.

А жизни издается:

— театральный воз ни с места...

«Абсолют» в уме, и халтурный нуль на деле:

— квадратура круга!..

...Отвергли буржуазный театр:

— родили и благополучно погребли «непогребенных»...

Развешали театр «Художественный»:

— насадили вовсе не художественный и абсолютно — халтурный...

Низвелили «коробочный» театр безбашенной угодной личности:

— сотворили уличный балаган беспроблемного коллективного безобразия...

Звали в величественный храм «античной красоты» и «героической театральности»:

— завели в малый театр «героической авантюры»...

Писали, диспутировали, просто ругались...

А в неизменном результате:

— обворованный зритель...

...Почему, однако?

Варья, разве, — «квадратура»?

Не знаю:

— у меня в картине «философского камня» нет, и «вешать я не берусь».

Но позвольте высказать одно — другое «допущение».

Что есть театр:

— не зеркало-ли всякий и быта личности и общества?

Как будто, в конце концов, — так:

— зеркало искусства, отражающее жизнь...

— Ту и такую жизнь, какой в данную эпоху она может (и прогрессивно: должна) восприниматься, ощущаться и представляться фиксирующему ее сознанию, эстетическому и нравственно-философскому восприятию художника-наблюдателя и художника-«исполнителя».

Каким же должен быть здоровый театр?

И это, как будто, ясно:

— с точки зрения содержания и эффекта — прогрессивно-ценным и оплодотворяющим душу зрителя,

— с точки зрения формальной — «театральным», т. е. насыщенным нарочито-яркой и выпуклой условностью, динамичностью диалогов и всего действия, синтезированной символикой и проч.

Безразлично, чем будет достигнута эта театральность, и на фоне какого «изма» она состоится:

— реализм, символизм, романтизм, футуризм, имажинизм и прочая — все это, ведь, только «служебные чертёжки»...

Сколько ни диспутуй, — они все равно провалят в свой час на сцену, начадит там и наугарит... но неизменно же и забудут унести с собой кое-что прогрессивно-ценное, без чего нельзя уже будет обойтись...

...Скажете, — винегрет?

Хотя бы!

Но, во-первых, этот винегрет непреложен, и уже по этому одному его нельзя не принять.

А во-вторых, вообще:

— «лучше маленький деревянный домик, чем большая каменная болезнь»...

— лучше питаться здоровым винегретом, чем «принципиально»дохнуть с голоду!

...Каким должен быть театр!..

Не правильнее ли:

— какими он *может* быть?

Слов нет, «абсолют» — вещь хорошая... Только: — кто его (за вычетом идеаломанов) «зря на земин»?

И не суть ли, даже величайшие, революции: — лишь звенья лентой цепи исторической эволюции всех форм и проявлений жизни?

...Олимпийский театр-цирк под небом:

— это в тинном Петербурге-то?

— для петербургского связывающего?

...Коллективное героическое действие:

— исполняют актеры малого театра «Р!»

...Реализм (хотя бы и романтический) — в навоз, размазанные кубо-квадраты и вятые лестницы на сцену:

— и готово!

Это ли путь... Здесь ли собака зарыта?!

...А я думаю так:

Плох (и даже немислим) человек без тяги к абсолюту.

Но тяга — одно, а искание должно быть грамотным.

И искать следует — не «метафизически», а осязаемые реальные вещи:

— алхимики бо упорносятся в архиве истории, и основной кол давно подручен на ее могиле...

Искать, утверждать и отвергать — обязательно.

И прав, разумеется, был бессмертный Вагнер в своей беспощадной критике современного искусства.

Но, ведь, он говорил о *лучах* искусства, а не преподносил «философский камень»:

— к сведению и немедленно исполнению...

А с другой стороны:

— ушли же, скажем, Художественный театр так-таки и означает ущерб в театральном искусстве?

...Говорят об антитеатральном реализме этого театра, о том, что он ушел вместе с Чеховым и его временем...

А разве самое отображение чеховского человека (несравненное в этом театре) уже не ценнейший вклад в искусство?

Разве самый реализм в творчестве этого театра не был художествен, театрально созвучен современному зрителю и (по своему) символичен?

Разве, далее, не в репертуаре того же театра были Горький и Гасун, Метерлинк и Гольдони, — и разве они плохо были даны?

Разве, хотя бы, не величайшая особая заслуга этого театра — активность его исканий, его строгость к себе и его высокая культурность?

Почему, в самом деле, признавать бы за Станиславским меньше прав на внимание, уважение и изучение его творческих достижений, чем, скажем, за Мейерхольдом?

* * *

И вот еще что.

Алхимики в теории, идеалистичные искатели абсолютно совершенного театра и плакальщики над „труном“ театра современного, легко мирятся в то же время на „достижениях“ весьма сомнительного свойства.

Прочтите местные рецензии о харьковской драме, опере и даже оперетте: — ведь, это же — „приращенчество“:

— „не до жиру“, мол...

А сколь исключительно ласков! приняли мы в свои объятия „Красный Факел“?

Не потому ли только, что уж очень неприятно и тепло пахнуло от этого театра настроением созидательного творчества его работников... что мы поверили в гармоничную «живую душу» этого коллектива?

Иначе, ведь:

— какая, хоть чуть-чуть новая, идея горит на факеле этого театра?..

Не оттого ли, в конце концов, наше приращенчество, что:

— «на безрыбьи и рак рыба»...

И что:

— каковы птицы, таковы и песни?..

Что ни птица:

— гусь Иван Иванович...

Откуда ж быть соловьиным серебряным трелями?

Да и в состоянии ли современный зритель понять и принять их, эти соловьиные трели?

Кто, далее в состоянии их творить, эти трели?

Где напр., такие драматурги?

И кому не известно, что в лежавших до сего времени под столом портфелях наших висельников ничего, почти, кроме сомнительного „внешнегрета“ не обнаружено.

Что? великая стихия „восьмого бала“ нашей Революции, обрушившегося на подмываемую скалу буржуазного быта, и предвещания „нового

мира“, — бледно отразилась пока лишь в немногих стихах и мелких рассказах?

Что, быть может, для искусства не пришло вообще еще время:

— Творить новую жизнь?

... Остается последний творческий элемент театра, — тот, на которого единственно уповают ныне сам великий фокусник Круг:

— Это актер..

* * *

Если Ахизла можно было поразить ударом в спину, если:

„только в темноте можно было

„на смерть Квазида поранить,

„но и то одним оружием —

„голубой элазовою шишкой...

— То авторам метафизических театральных „откровений“ не помешало бы понять, наконец: что уже в одном только бытовом актере и — ахиллесова пята и квазиново-тема их абсолютных „теорий возрождения“ и что:

— свалить эти теории с ног можно с успехом вовсе не голубой только, а решительно всякой шишкой.

В самом деле:

— в чем головная, ближайшая, особая и реальнейшая трагедия театра?

Не в том ли, прежде всего:

— что его возрождение приходится свирять о труд и творчество „оскудевшего актера“?

... Где ныне Волковы, Мочаловы, Каратыгины? Где Соловьевы и Комиссаржевские?

Где немалодушные бившие себя в грудь (подчас смешно, но сугубо искренне) провинциальные „трагик“?

Или неудержимо выплескивавшиеся из лохани сочного мешанного быта, с его геранью и ситым благополучием душевного прозябания, бесцельные провинциальные „инженюшки“, по своему „свято“ отдававшиеся искусству, герпесные из-за него и хронический голод, и холод, и надругательства?

Где все они, большие и маленкие, знаменитые и безвестные, талантливые и бесталанные, счастливицы и несчастливцы?

Где они:

— „алкавшие и жаждавшие правды“?

Их нет что-то..

Почему?

Об этом, разумеется, прежде всего надо писать прежние волчки устой жизни вообще, актерской — в особенности.

Здесь:

— и театр, как сточная яма для душевной пакости всеобескровливающего буржуазного паука.

— и разлагающее влияние бюрократическо-капиталистической организации театральных коллективов

и общее „горе“ интеллигентного труда: отсутствие оплотворяющей связи с широким пролетариатом

— и сбавляем „скворушканой дорожки“ по текстам изданий „сих дел мастеров“

— и проклятые предпосылки сценической „карьеры“ — когда — „нос вытаскишь, совесть уважает“..

— и прочая... и прочая!

Актер, по замечательному определению Чехова:

— на восемьдесят лет отстал от жизни..

И кончил, по моему:

— скамьей подушными..

* * *

Когда соприкасаясь с нынешним актером, невольно спрашиваешь себя:

— волю.. да была ли у него, Революция?

Или, вместо нее, были какие-то бессмысленные „независимые обстоятельства“, перед которыми пришлось временно преклониться, но которые надо поскорее зачеркнуть и забыть, как некий „коммариный сон“ после дурно проведенного „пакануне“?

Забить и.. начать „сызнова“..

Неужели же это Революция убила театр, обезглавила его, вынула из него душу, опутала извне творчество актера?

И стоит лишь „НЭПу“ — этому „живительному лучу дня“, — рассеять „революционные коммарины и страсти“ стоит лишь хлебному голоду смениться ситым благополучием, которое, „после генуэзской конференции“, доставят английские или германские пароходы:

— и искусство актера вновь расцветет тогда всеми цветами радуги?

Полно.. Так ли?

Важно разветвлять мосты буржуазной культуры, — что и кого, однако, жадил стили Революции?

Не театр ли, и не актера ли?

Правда (надо это признать!), была полосо, когда, во имя антиации, театру приходилось бывать антихудожественным служебно-политическим органом..

Когда насаждались „непогребенные“ и погребались.. Гюго (как это, например, было в Польше).

Уж не от этого ли актер:

— дошел „до жизни такой“?

Тот самый актер, который перед Революцией с увлечением насаждал на театре „золотые клетки“, „маленьких шоколадниц“ „романы“ и прачую дребедень:

— не считая грязновато-пошлых водевилей и даже фарсов, во имя.. бенефисного сбора.

Я утверждаю:

1) событие преступления началось до Революции

2) в Революцию оно приняло воистину „контр-революционные“ размеры!

.. Старый актер—оскудел и опаскудил свое творчество.

Это—страшно! Но и это еще не все:

— он соблазнил и „малых сих“.

Абсолютно господствуя во Всерабии—что дал старый „спец“ новым и юным своим товарищам?

— содействовал ли он отбору?

— боролся ли с халтурой?

— способствовал ли культурному и художественному совершенствованию новых членов?

— насаждал ли любовь и уважение к труду творчества и к самому театальному искусству?

— выветрила ли он старый углерод зоологического нравоправия и атактически—дикой „борьбы всех (актеров) против всех“?

— помог ли талантам набираться на крутую гору актерского мастерства?

Нет!

Ничего из этого он не сделал, во всем старый актер поступил напротив, сам разрабатывал—он развратил и молодых, сделав девахом своего союза:

— разделял в халтуру!

Вот, в чем на деле:

— тупик и трагедия..

А вовсе не в том, что:

— на художественном театре не приемлют кубо-квадратов или пускают „настоящий“ дождь..

* * *

Разрешите приступить к некоторым выводам. Прежде всего:

— я вовсе не против диспутов и искания путей в искусстве для наилучшего удовлетворения красоты и смысла мира.

Напротив!

И притом—противное было бы решительно бесполезно:

— гони природу в дверь, она влетит в окно!

Но нельзя уже тоже:

— из-за леса не видеть деревьев.

Нельзя, гонимая за метафизическими „абсолютными“, отказываться от назойливых проблем действительности.

А она кричит:

— к ответу актера!

Его, позабывшего труд и муки мастерства, питающегося халтурной падаля, ренегата и изменника своему почетному предназначению.. его:

— к срочному ответу!

Пусть он нам скажет:

— может ли, хочет ли и будет ли он опорой наших исканий, гордости и надежд нашего театрального будущего?

— в состоянии ли он очистить авгиевы конюшни своего союза от навоза нравов и от

лиц, имеющих к искусству лишь общественно-наказуемое отношение?

— очистив же союз, готов ли он сделать его могучим культурным средством, прогрессивно-организующим здоровую художественную практику?

— Хочет ли, словом, актер совлечь с себя позорные ризы спекулянта в искусство, безоговорочно изгнать из Храма Искусства торгующих в нем, чтобы, подобно лужинскому „пророку“,—горя, творца и достигая:

— „глаголом жечь сердца людей“?..

Если положить руку на сердце, гражданин актер даст на эти вопросы утвердительный совестливый ответ и не замедлит—проведением своего обязательства в жизнь:

— зонтике меня на диспут о путях к Храму Театра Красоты и Правды.

Если же нет:

— закрывайте завочку!

..

— Гражданин Актер...

Вам принадлежит последнее слово.

Угодно вам им воспользоваться?

Влад. Скерст.

От редакции: Ст.-Вл. Скерста — дискуссионная. Редакция дает высказаться по затронутому им вопросу и его противникам.

Джузеппе Верди.

На первый взгляд кажется, что о Верди как будто нечего больше сказать, о нем уже говорили без конца, на все лады. Все это, конечно, так, писали и говорили о Верди очень много, но говорилось-ли о нем именно то, что следует сказать, это вопрос.

Деятельность Верди обнимает собою весьма почтенный период времени, свыше полувека, — достаточное количество времени для того, чтобы высказаться о композиторе исчерпывающим образом. За этот период успели-же оценить и Вагнера и Берлиоза и Листа, и Глинку и кого угодно.

Ценили в разные годы и Верди, каждый раз по-иному, но ни разу не доводили оценку до конца. Возможно, что это произошло потому, что большинство писавших о Верди, слишком далеко было от области музыкально-театральной, а те, кто к этой области был близок, слишком заняты были разрешением животрепещущих задач, вопросов насущных для их дней, чтобы уделить внимание композитору, который им казался стоящим в стороне от всего, что их захватывало. Так, в пятидесятых, шестидесятых годах Верди представлялся

многим не более, как автором красивых мелодий, сочинителем ряда популярных опер, обогативших, в буквальный смысле слова, «ходячий», репертуар шарманщиков всего мира. «Ученые» признавали талант Верди, кое-кто проявил даже неслыханную смелость, назвавши его гениальным но... именно но, этих «но» можно собрать целую коллекцию, где они могут быть распределены по сортам: убогий оркестр, легковесность мелодии, бедность гармоний, отсутствие контрапунктических сплетений и т. д. Нелишне будет упомянуть, что в свое время совершенно проглядели талант Верди, молодому Верди отказано было в приеме в консерваторию «за отсутствием музыкальных способностей»; то-же самое случилось и с Вагнером!

Семидесятые, восьмидесятые и т. д. годы ни в чем не изменили у нас отношения к Верди. Музыканты, причастные к театральной музыке, заняты были Вагнером, что конечно вполне понятно, ввиду мирового значения деятельности творца «Парсифаля». Не надо удивляться тому, что Серов, напр. весь поглощенный Вагнером, не видел в деятельности Верди самого существенного. Не надо удивляться и тому, что наши самые выдающиеся оперные композиторы подобно Серову игнорировали Верди: у них была слишком большая задача—создание русской народно-национальной сначала оперы, потом музыкальной драмы. Даргомыжский, Мусоргский,—где уж тут было обращать внимание на итальянского оперного композитора, хотя-бы и завоевавшего своими операми буквально весь мир. Тем более, что во имя утверждения русской оперы приходилось всеми силами бороться с оперой итальянской, занимавшей положение весьма и весьма прочное.

Все эти обстоятельства привели к тому, что Верди не мог быть оценен правильно и беспристрастно.

Правильно и беспристрастно судить о Верди возможно теперь, в наши дни, когда миновала острота и вагнеровских споров и увлечение народно-национальными тенденциями.

На Верди, как композитора, можно и должно смотреть только с одной точки зрения—именно в связи с театром. Это не значит, разумеется, что в чисто-музыкальном отношении о нем сказать нечего, вовсе нет, это только значит, что прежде всего, мы должны видеть в Верди композитора театрального. Если бы мы захотели остановиться на чисто музыкальном моменте его творчества, то отбросив всякое «но», нам пришлось-бы неминуемо изумляться колоссальной творческой силе этого великого мастера. И не только творческой силе, но и глубине чувства, благородству мысли, бесконечной искренности и какой то бодрящей, воспламеняющей страстности, звучащей, как призыв к деятельности, к борьбе. Ничего кисло-сладкого, слезливого; здоровая радость, здоровая печаль, искренние и глубокие. Больше всего радости и чего то задорно-возниственного, если так можно выразиться. «Музыкант с военной наскою на голову»—остроумно заметил о Верди сладчайший Россини. У Верди есть то, что называется энтузиазмом, а энтузиазму присущи пылкость, темперамент, начало деятельное. Этот энтузиазм и был причиной того, что оперы Верди раннего периода сделались своего рода революционными операми. В них был тот беспокойный огонь, тот бунтарский дух, дух борьбы, которыми проникнута была умеренная Италия накануне своей борьбы за объединение, и имя Верди было тогда у всех на устах наряду с именем Гарибальди. Верди сделался национальным героем, символом новой Италии. Этой чести не удостоился никто другой из итальянских композиторов, современных Верди, ибо ни у кого другого не было в музыке *вердиевского энтузиазма*. Что еще больше содействовало популярности музыки Верди, это ее демократическая простота, непосредственность и откровенность. Никаких изысканно-ливых светских слов, а прямое непосредственное чувство, откровенная честность мысли и выражений. Верди не подделывался ни под чей вкус, он говорил то, что думал и так, как находил нужным, не стесняясь. Его речь порой грубовата, даже

не отделана, но за то всегда попадает в цель, она захватывающе сильна и часто потрясает и зажигает. Мелодии Верди склонны были находить и находили банальными. Это неспешно: они только просты, как просты слова, которыми выражают искреннее чувство, в них именно, нет той светской банальности и салонной прилизанности, какую так часто встречаешь в оперных мелодиях, будь то арии или хоры или ансамбли. И вот грубоватая речь племени Верди, вдруг, сделалась столь любимой для ушей наполнявшей мировые театры светской буржуазии! Впрочем, правильнее будет сказать, что музыка Верди стала *модной*, это вернее: буржуазия никогда искусства искренно не любила, она видела в нем не более, как своего рода предмет моды, к которой обывался хороший тон. Итальянская опера была в моде, Верди, прославившийся итальянский maestro, следовательно, подавайте его сюда, мы послушаем и будем, как подобает, восторгаться. Искренно любить Верди могли лишь те, кто чувствовал его энтузиазм, как те борцы за освобождение Италии, для которых мощный задорный хор из юношеской оперы Верди превратился в революционный гимн, в боевую песню. Энтузиазм, начало динамическое, элемент борьбы—все это составляло черты, сущность которых сводится к *драматизму*. Беллини и Донизетти только лирики, Верди-же исключительно драматичен, это его специфическое свойство, благодаря которому он сказал свое новое слово в музыкально-театральном искусстве. Здесь мы покидаем чисто музыкальную почву и вводим в область чисто театральной. Обратите внимание на сюжеты, которые выбирает для своих произведений Верди и в особенности на то, как он к ним подходит. В большинстве случаев это сюжеты *героические*, как в ранних операх или-же *сильно драматические*. Не внешний сценический эффект привлекал к себе Верди, а внутренняя глубокая драма, сила страданий и яркий луч радости. Он ищет сюжеты у лучших писателей старины и современности, притом он не смотрит на их сюжеты, как на предлог для написан-

ния красивых арий, а старается обнять их сущность, их внутренний смысл. Шиллер, Шекспир, Гюго, Дюма дают ему обильный драматический материал и выводят его творчество на совершенно новый путь, до него неизвестный в Италии. Идея по этому пути, Верди пришел к тому, что составляет его неоспоримую до сих пор у нас заслугу: *к созданию музыкальной драмы*. Вот то, чего у нас не видели, не замечали, по разным причинам. Что это итальянская музыкальная драма, это ведь несколько не умаляет ее значения и достоинства. Неужели нас должно шокировать то обстоятельство, что центром этой драмы все-же осталось пение? Помилуйте, но какая-же это была бы итальянская музыкальная драма, если бы пение не играло в ней главной роли? Или же мы должны сожалеть о том, что Верди не отказался от самого могучего средства итальянских композиторов в угоду нашему понятию о музыкальной драме? Это было бы и нелепо и смешно. Величие Верди, именно, в том, что он сумел с необыкновенным искусством сочетать сущность итальянского звукопонимания с понятием музыкальной драмы. В этом отношении он стоит на равной высоте с Вагнером, Мусоргским, Даргомыжским, со всеми творцами *европейской музыкальной драмы*. И это-же доставило Верди во второй раз венок национального героя.

Уже в ранних операх (еще «операх») Верди чувствуется его драматизм, ощущается его подлинная театральность в настоящем смысле этого слова. Постепенно горизонт Верди расширяется, приемы и средства обогащаются и вместе с тем меняются и форма, пока в конце концов от «оперы», как музыкально-театральной формы не остается и следов и на месте ее мы видим подлинную музыкальную драму. Чтобы ясно понять это лучше всего сравнить вердиевский подход к Шекспиру с теми покушениями на Шекспира, которые вышли из под пера других композиторов. Верди обращался к Шекспиру несколько раз: в пору юности, в середине творческого пути и в конце его. В «Макбете»

Верди еще стоит на оперной почве, хотя и тут нельзя не заметить своеобразной серьезности, с которой он пытается разрешить трудную задачу. При всех недостатках этого незрелого произведения, оно все же во много раз симпатичнее многих попыток в том же роде хотя бы французских композиторов. «Отелло» и «Фальстаф», написанные Верди в конце жизни—это те поистине гениальные обработки Шекспира, равных которым нет. Что сделали из «Отелло» Россини и из «Гамлета» Тома? Россини написал ряд эффектных арий, сочинил несколько ласкающих мелодий, но к Шекспиру не подошел ни на один шаг! Еще дальше от Шекспира Тома. И тот и другой говоря словами Гоголя: «показывают какое то притяжение на несколько уже высший шаг искусства, но в котором выразилось все глубокое его унижение». Совсем другое дело «Отелло» Верди.

Музыкальная драма Верди, получившая свое законченное выражение, по величию и глубине, по серьезности замысла, по всей своей внутренней сущности равна трагедии Шекспира. «Гамлет» Тома оскорбляет, «Отелло» Верди потрясает нас и заставляет преклоняться пред величием вердиевского духа, пред острым взором художника, проникшего в малодоступные глубины творчества Шекспира, пред музыкальным гением композитора, сумевшего найти музыкальный язык, по силе и глубине равный поэтическому языку Шекспира.

Насколько Верди чувствовал драму, это видно и в «Риголетто» и в «Дон-Карлосе» и в «Эрнани» и в «Травиате». «Риголетто» особенно разительный пример. При всей кажущейся бедности фактуры, несложности музыкальной концепции и безхитростности приемов в этом произведении столько мощного сильного, потрясающего, драматического до мозга костей, что, если на одну чашку весов положить «Риголетто», а на другую какую-нибудь оперу, положим хотя бы Чайковского, то неизвестно, какая чашка перетянет, думаю, что «Риголетто», так как подлинного драматизма и театральности в нем больше, чем, быть может, во всех операх Чайковского вместе взятых.

Что уже говорить об «Аиде», этом блестящем, горячем, солнечном произведении, слушая которое невольно хочется воскликнуть «*piu che divino*» вместе с восторженными итальянцами.

Верди создал итальянскую музыкальную драму, это его неоспоримая заслуга, то, чего у нас долго не могли понять, но что прекрасно поняли в Италии. Только после Верди стал возможен Маскани с его «Cavalleria rusticana», стал возможен и Пуччини с его «Богемой». И если идея музыкальной драмы, идея новая, совершенно современная, то и Верди также нов и современен. Это мы обязаны признать, вспоминая через двадцать лет кончину великого итальянского художника, бывшего символом политической революции и борцом в революции художественной.

В заключение мне хочется упомянуть об одном незначительном случае из жизни Верди, который так прекрасно рисует эту благородную личность. Итальянский король предложил Верди титул графа в воздаяние его великих заслуг пред Италией. Верди неотреп отказался, мотивируя отказ тем, что его друзья и соседи люди очень скромные и он, Верди, опасается как бы они, узнав, что он стал графом, не стали бы чуждаться его. Точно также Верди отклонил приглашение занять место в итальянском парламенте.

Б. Яновский.

10 летие газеты „ПРАВДА“.

22 апр. (5 мая) 1912—5 мая 1922 г.

История «Правды» неотделима от истории революционного движения в России. Последние десять лет,—это переход веков, равные столетиям героические годы, где каждая минута—напряженный скачок вперед, в будущее.

Удел газет,—жить один день, важнее других и скорее самой, чтобы на завтра снова возрождаться для интересов дня. Но «Правда» останется в памяти потомков, как

живая летопись дней борьбы старого и нового мира, как незабываемый свидетель упорного устремления пролетариата к победе над прошлым.

История „Правды“—этот убедительный язык фактов, неизменная поддержка рабочих, рост тиража, преследования царского правительства, небывалое для газеты значение, как бы отмечают напряженность революционной борьбы.

Возникшая вскоре после Ленского расстрела, рабочая газета «Правда» с самых первых шагов опирается исключительно на моральную и материальную поддержку рабочих, твердо проводит в массы идеи последовательного марксизма, жестоко бичуя всякую половинчатость и политическую бесхарактерность, превозглашая борьбу не только против царского правительства, но и против согластелей.

Понятно, это не могло не вызвать репрессий против смелой газеты. Уже в пер-

вый год „Правда“ подвергалась закрытию шесть раз. Позже, преследования усиливаются. За два года, конфискации подверглось 134 номера, причем редакторы должны были отсидеть 96 мес. т. е. 8 лет. Постоянные закрытия заставляли газету менять названия, но царское правительство снова и снова закрывало все эти упрямые „Рабочие Правды“, „Северные Правды“, „Правды Труда“, „Пролетарские“ и „Трудные Правды“.

С февральской революции 17 года газета становится мощным оружием в руках партии, заставляя даже врагов внимательно прислушиваться к своему голосу.

День юбилея „Правды“, старейшей в России пролетарской газеты, является не узко редакционным праздником, но памятным днем для всех трудящихся, напоминанием о многих днях упорной десятилетней борьбы за диктатуру пролетариата.

КРИТИКА.

ГОСДРАМА.

Николай I.

Под этим наименованием на сцене Госдрамы идет „Декабристы“ Мережковского; пьеса написана или, по крайней мере, законченная уже после революции.

Значение пьесы, центр тяжести ее—в изображении декабрьского восстания, в зарисовке отдельных организаторов его, деятелей Северного и Южного тайных обществ.

Личность императора Николая нужна в пьесе лишь постолько, поскольку следует противопоставить революционной группе враждебный ей лагерь. Сам Николай в его личной жизни автора не интересен.

Изменение названия последней части вовсе не помогает усилению значения всей трилогии. Это издлинный соблазн представить трилогию как картинную галерею российских царей. На сцене Госдрамы лагерь/революционный так же оказался выявленным гораздо более ярко, чем лагерь дворцовый.

Шатов в роли Рылеева напрасно придал ему черты неуныной солидности. Рылеев был поэт, идеалист, мечтатель, но при всем том революционер, способный и на неожиданные вспышки и решимость, проявляющиеся гораздо более ярко,

чем это позволял себе Шатов. Сальникова (Наталья Михайловна) в разговорах ее с мужем, особенно в начале, в первом действии, не проявляла всей свойственной ей по себе теплоты и порой начинала декламировать. Турецким отличию пердал образ Каховского, дав выдерганную фигуру его, как в моменты беседы его с Сашей или во время допроса его Николаем, так и в самых блестящих в пьесе сценах во второй и третьей картинах.

Спиридонова (Саша) не дала того образа необыкновенно светлой девушки, который мог бы будить Каховского полюбить ее. Очень милую пару Батуриных дали Эйвин и Троицкая.

Шульгин дал хорошее портретное сходство с Николаем, но во всем остальном был далек от нашего представления об этом самодержце. Правда, исторический образ искажен самой пьесой. Лукавое коварство, неврастичность, доходящая до последних пределов, до галлюцинаций, не вяжутся с представлением о Николае, как о холодном, бездушном, строго расчетливом человеке. Шульгин же особенно резко подчеркнул психо-патологические черты последним бессильным истерическим воплем. Впрочем, повторим, здесь виновна сама пьеса. Интересно Шульгин провел сцену допроса.

Казаринов, наоборот, не дал никакого портретного сходства с Бенкендорфом. Он, а также Валеский в роли Левашева, дали издлинную лакейскую угодливость. На ряду с этим особенно странной были у Валеского неуместные в царском кабинете развязные манеры и патетические жесты. Кстати, вряд ли правильно было надеть на него андреевскую ленту.

Все остальные были на местах.

Спектакль идет на редкость слаженно. Девять картин не утомляют и пьеса смотрится живо и с интересом.

Од.—Я.

Госопера.

Гастроли А. Сибирякова.

Опера Гуно „Фауст“ идет в Германии под названием „Маргарита“. Для последнего представления этой оперы в Госопере было бы тоже очень кстати, если бы на афише стояло „Маргарита“, а не „Фауст“, по соображениям особого свойства. Дело в том, что самым интересным в спектакле было исполнение гр. Лебедевой партии Маргариты, в которой она проявила свое неограниченное артистическое достоинство, заключающееся в столь редко встречаемой искренности, теплоте, и подлинного проникновения образом. По сравнению с Маргаритой Фауст был бледен, хотя эта сравнительная бледность искупалась молодым свежим звучным голосом и несомненной музыкальностью—качества, которые следует приветствовать во вновь вступившем в труппу Госоперы гр. Васнецова. Партию Мефистофеля исполнил гастролер гр. Сибиряков. Что сказать о гр. Сибирякове, как Мефистофеле? Гр. Сибиряков старый заслуженный артист, когда-то обладатель превосходного голоса, от которого и теперь многое сохранилось (главным образом верхи), певец опытный, актер—слабее. В его Мефистофеле ничего мефистофельского нет, а просто есть гр. Сибиряков, при аском удобном случае старющийся поразить публику (подходя для этого к рампе, как водилось в старину) той или иной нотой, не фразой, но какой нибудь одухотворенной передачей, пет, а просто дешевым эффектом. Если упомянуть о блестящих светлых куплетах, то это почти все, что можно сказать по поводу исполнения гр. Сибиряковым партии Мефистофеля.

Остальной состав обычный для текущего сезона—Валентин-Бобров, Клебанова-Зибель. Относительно Зибель надо сказать, что хотя появление в этой партии гр. Клебановой стало обычным для Госоперы, но по существу оно крайне необходимо,—так как при наличии в труппе нескольких меццо-сопрано, совершенно бессмысленно поручать партию Зибель сопрано, к тому же не обладающему ни внутренними ни внешними данными для партии.

Оперу вполне корректно ведет дир. Львов.

Б. Я.

Балетный спектакль Иоркина и Вильтзак

Прежде всего непонятно, почему спектакль шел под таким названием, когда в нем участвовало свыше десяти артистов. Если балетмейстер или режиссер ставят пьесу, то одно это не дает им основания называть спектакль своим именем. Даже если постановка блестящая, а исполнители посредственные. А на этот раз было к тому же наоборот. Хотя, правда, Иоркин дал довольно новые постановки: небольшую Арлекину и скомпанованный из отдельных, не связанных никаким сюжетом, танцев «Крестьянский праздник в Галиции». Что же касается Вильтзак, то, хотя артистка исполняла отдельные танцы недурно, без бросавшихся в глаза больших тарьянов все же осталось впечатление, что в Арлекинаде всю тяжесть несла на себе не она, а Дуленко. Последняя делает несомненно большие успехи; она держится на сцене вполне уверенно, что, вместе с присущей ей грацией и чистотой исполнения, обещает выдвинуть ее в ближайшем будущем, как одну из лучших в Харькове балетных артисток наравне с ней выдвигает и Сомова. Этот спектакль правильнее было бы назвать студийным, так как он показал хорошие результаты педагогической работы Иоркина. Однако, все же приходится упрекнуть последнего в небрежности и непродуманности постановок. Арлекинада много терпела вследствие полной бессодержательности групповых танцев. Еще более бесцельны и скучны своим однообразием были танцы предполагаемых галичан.

В дивертисменте даны были старые сольные танцы. Публика могла видеть их несколько раз и на прежних спектаклях студии Иоркина и на тех оперных и опереточных спектаклях, откуда они частью взяты. Впрочем, для медленного темпа работы Иоркина большой шаг вперед уже одна постановка Арлекинады. Только, вот, зачем попал в среду персонажей старинной комедии масок, нарушающий их ансамбль, аншэ?

Б. О.

КОМЕДИЯ.

Все хорошо.

Постановка, весьма сценичной бульварной комедии Острожского «Все хорошо» блестяще разыгранная труппой Комедии во главе с Мичуриним и сопутствующая разухабистым оркестром, нарывающим в антрактах «Яблоко» и «Карапет» представляет безусловно анти-художественное явление и создает «бухет», который очень дурно пахнет.

Традиции фарса и Сарматовского театра, видимо, очень крепко угнездилась на сцене «Комедии». Несколько хороших пьес «Маленькая женщина с большим характером», «Ветеран», «Комедия двора», «Трактирщица», очевидно

не служат типичными для театра, так как проходят при пустом зале и «без огня».

Минувшее воскресенье при набитом соответствующей публикой зале, явило нам истинный лик театра.

Обиднее всего, что труппа имеет в своем составе неадекватные силы и что последние преступно расточаются на «Все хорошо». «Ворона в павлиньих перьях» и тому подобную бульварную макулатуру.

Если театр и дальше будет забавляться в этом-же духе, — пусть его лучше совсем не будет.

М. Э.-в.

Вечер памяти Переца.

В 7-ю годовщину смерти И. Л. Переца, Евсекция Губинского организовала вечер его памяти в Малом театре.

Затянувшееся начало, отсутствие сбора и скопаянная программа предопределили провал вечера, обещавшего как-то быть интересным.

Под знаком торопливости прошла и доклад, или точнее выступление слово, тов. Маца о Переце, как общественном борце, и вокальные номера инсценировки.

Стиль, цельность, не было; и общее впечатление не то бледное, не то, в лучшем случае, сумбуриное.

Однако были и яркие моменты в программе, на которых пожалуй, стоит остановиться.

Это, прежде всего, траурная мелодия посвященная Перецу и исполненная свежим и звонким детским голосом. Далее в несколько минут, «волнуясь и спеша», т.в. Мац все-же набросал довольно верный образ Переца — учителя жизни и певца простого люда.

«Если к Менделеев-Мойхер-Сфорим приложили злителю «делушки», если Шолом-Алехейм родной нам почти физически», сказал докладчик, то Перец может быть назван вождём борцом за свободу, за лучшее будущее, за вечный праздник счастья для всего народа.

Силой своего таланта он приковывает к себе читателя, пытливым оком художника-мыслителя проникает в глубину человеческой души.

Перец знает тайну звуков, Перец — неудовлетворенный, вечно ищущий дух освобождения и протеста. Вот основные положения выдвинутые т. Мацом. Пролетарият еврейский должен склонить голову пред могилу своего родного писателя — так закончил докладчик.

Несколько диссонировал с настроением, созданным выступительным словом, поставленный затем драматический этюд Переца «У смертного одра», удовлетворительно разыгранный артистами «Кунст-Винкль».

Мистический по преимуществу, трактующий сюжет о борьбе духов зла и добра у изголодавшего умирающего старого еврея, этот этюд как-то не ввел зрителя в круг общественных настроений Переца и в этом смысле выбор сделан труппой «Кунст-Винкль» не совсем удачно.

Шейнберг (ангел смерти) дает величественный и сочный тип сатаны. Три странника (Туровский, Люксембург, Трейшман) производят сильное впечатление. Хороши декорации Лейбшигера. «Ди Кири» (погребение) — почти монолог, поставленная вторым номером, очень близка настроению первой вещи.

Фридман с большим темпераментом провела центральную роль в «Ди Кири».

Апофеоз не состоялся.

М. Эвенлев.

Кунст-Винкль.

«Шлойме Малех».

Сюжет бессмертных молюеровских — «Мещанина в дворянстве» и «Жоржа Дандена» в тысяче вариаций встречается в комедиях разного характера и достоинства.

В числе лучших вариаций находится и трех-актная пьеса Шолом Аша, поставленная в отчетный вечер.

«Шлойме Малех» — не простой перелов молюеровских пьес, а оригинальная художественная комедия, окутанная свойственной Ашу романтической дымкой. Изображая ярко и красочно быт и нравы еврейских эмигрантов в Америке, она дышит истинным глубоким юмором и доставляет зрителю и, вероятно, актеру большое наслаждение. Америка — удивительная страна. Она безжалостно вытравляет из человеческой души все родное, почвенное, национальное.

На этом фоне необыкновенно резко и выпукло выступает контраст между низами и верхами еврейства, между ассимилировавшимися буржуа и конопом, снующими тоской по родному столу.

В постановке «Кунст-Винкль» комедия несколько потеряла в своей очаровательной легкости. И прежде всего это относится к Гутерцу. Он — не комедийный актер. Двойственность самой роли — лучшее средство для доказательства этого факта.

Будучи вполне на месте там, где требуется благородная поза, порыв — при изображении коноха Янкеля, всеми кофами связанного со старой средой, — он не производит впечатления при переходе к своей «новой шкуре» — рыцаря и претендента на руку дамы из бомонда — мистера Жака Леви.

Грешит и партнерша его — Фридман. Бурные жесты и взвизгивания вряд-ли подходят чопорной, надменной m-lle Бенгштгейн, с ее «великолепным презрением» к «den armen Leuten».

Порывал нас Люксембург, всей своей фигурой и повадкой, без слов, вызывавший бурный смех. Его Шалхен Бендет, юркий и болящий, то шеголюющий «чистейшим» немецким языком, то униженно-заснивающее шепчущий

на родном жаргоне — пожалуй, наиболее яркая фигура — спелталя.

Суховатый Ишак вполне удался Шейнбергу. Трайстан — Шлойме Малех — лишний раз убедил нас в своем несомненном даровании, дав характерный и верный образ.

ХРОНИКА. ПО ФЕДЕРАЦИИ.

МОСКВА.

Театр.

Учитывая большой интерес Западной Европы и Америки к русскому искусству, группа весьма крупных капиталистов обратилась к Наркомпросу в лице Л. Дунаевского с просьбой обдумать вопрос о сдаче тресту капиталистов в аренду сроком на 24 года московских академических театров. Трест, если ему будет предоставлена такая концессия, обязуется в художественном направлении руководствоваться исключительно предписаниями и программами Наркомпроса. Что же касается материальной платы артистов, то таковая будет производиться на основании существующих тарифных ставок этих театров, продаваемых же и всем необходимым артисты будут снабжаться за счет треста из заграничных поступлений.

Трест оставляет за собой право организации регулярных поездок групп артистов академических театров за границу.

Предложение это подложит, в самом ближайшем будущем, рассмотрению соответствующих органов.

Любопытно отметить, что капиталисты, предложив срок для концессии 24 года, тем самым учли жизненность Р. С. Ф. С. Р. и пошли в этом отношении гораздо дальше генуэзских диллоагов в роде Барту.

— Управление госуд. академическими театрами возбудило ходатайство перед Наркомпросом об освобождении гос. театров от всяких налогов, об ассигновании театрам дополнительных кредитов в размере 10.000 довоенных рублей в месяц и о новом исчислении субсидий. Ходатайство это вызвало крайне тяжелым положением в котором очутились в последнее время гос. театры.

Малаяин.

— Художник Малаяин обратился в Совнарком с предложением взять на себя организацию выставки своих картин, находящихся в галереях и в бывших частных собраниях. Собрав все свои картины в одно целое, он предлагает отправиться в Европу и Америку, где будет устраивать выставки своих картин в пользу

Стильмы Ягода (кантор) и Туровский (Мойше). Второстепенные персонажи удовлетворительны.

М. 3.

голодающих России. Главмузей обратился в Совнарком с мотивированным заявлением простота. Коллегия главмузея опасается возможных случайностей, сопряженных с частной антрепризой. По прозиту Малаяина должны быть временно изъяты картины из Третьяковской галереи и др. государственных собраний. Часть малаяинских картин находится в собраниях Рабушинского и др. представителей эмигрировавшей за границу русской буржуазии. Не исключена, следовательно, возможность судебных процессов и наложения арестов на картины.

Русский ансамбль.

— На днях возвратился из Скандинавии, командированный туда Наркомпросом для пропаганды русского искусства, государственный квартет старинных русских инструментов, руководимый Г. П. Любимовым, и певцы: О. Ковалева и А. Доливо-Соботинский.

Поездка продолжалась 4 месяца; за это время дано 90 концертов в 49-ти городах Швеции, Норвегии и Финляндии. Концерты везде проходили с огромным успехом, и все шведские и норвежские газеты поместили о них ряд хвалебных статей.

Ансамбль выступал преимущественно в народных домах фабричных городов и местечек для рабочей аудитории, но дан также ряд концертов в крупных центрах: Стокгольме, Упсале, Гетеборге, Христинии и Гельсингфорсе. Часть концертов была дана в пользу голодающих России и безработных Швеции.

В Гельсингфорсе ансамблю удалось добиться разрешения лишь на один концерт в пользу голодающих. Несмотря на определенный бойкот буржуазии (газеты отказались поместить объявления, магазины не согласились продавать билеты и выставить фотографии), концерт прошел при совершенно переполненном зале, имевшем свыше 1.500 человек, и имел огромный успех. Артистов встретили и провожали бурными овациями.

Общество имени А. П. Чехова.

В Москве образовалось общество имени А. П. Чехова. Общество намерено организовать

чеховскую выставку, экзепонаты которой должны послужить фондом для основания постоянного чеховского музея. Предполагается, что родственники А. П. Чехова, художественный театр и вдова писателя, Канцлер, возвращающиеся из-за границы в Москву, окажут инициаторам выставки необходимое содействие.

— Предстоящим летом ученой коллегией Исторического музея будут устроены в Москве две выставки — старой Москвы и древне-русской иконописи. На выставке старой Москвы, между прочим, будут представлены гравюры, рисунки и пр. графический материал с 17 по 19 век.

— В Москве основывается научное общество марксистов, целью которого является объединение научных марксистских сил в области философии, истории и социологии. В задачу общества входят также издание научно-популярных книг, брошюр и пр.

Литер. Известия.

— Издательство „Книгопечатник“ подготовляет к выпуску книги Павла Сухотина „Поминки поэту“, рисунки Рысина, гравюры на дереве И. Павлова. Книга является сатирой на отношение к смерти А. Блока.

— Нотный отдел издат. „Книгопечатник“ выпустил ряд отрывков изданий в МХТ оперетты Леока „Дочь мадам Анго“ Стихотворный текст в переводе С. Фрида.

— С осени 1921 года образовался кружок Московских беллетристов, принявший название „Современники“. В состав его входят: Вагин, Вешнев, Волков, Мордвинкин, Насимович, Петров, Бор. Пилипкин, Португалов, Савич, Триштов, Шикиевич, Ютанов, Яковлев и др. Кружок объединяет следующие стремления: вырабатка мастерства, отрицательное отношение к любительской итегилентской кружковщине. В настоящее время кружок готовит собственный альманах художественной прозы и ведет студийную работу.

— 1 мая выходит первый номер ежемесячного литературно-художественного и научно-популярного журнала „Красные всходы“ органа центрального Комитета РКП и РКСМ. В журнале: 1) литературно-художественный, 2) общественные науки, 3) политическое обозрение, 4) естественные науки, 5) достижения труда, науки, техники и др.

— Издательство „Мост“ выпускает первую тетрадь „Адамова Мостовая“. В тетрадь вошли стихи Натальи Ли, Никольского, Крон, Бржевского и Шовен. Готовится к печати „Тетрадь вторая“.

— В издательстве „Иманнистов“ в Москве вышла трагедия Анатолия Маринифа „Звонок Дураков“.

— С апреля месяца в Москве начнет выходить новый ежемесячник литературы и искусства "Узел" под редакцией П. Зайцева, Б. Ильинского и Е. Шаурина. В журнале принимают участие: А. А. Ахматова, А. В. Бакушинский, Андрей Белый, А. А. Боровский, М. О. Гершензон, В. Р. Виппер, Л. П. Гроссман, И. А. Груздев, Д. С. Дарский, Б. К. Зайцев, Е. И. Замiatин, И. Новиков, Б. Л. Пастернак, В. А. Пильных, В. Ходасевич, С. Шервинский и др.

ПЕТЕРБУРГ.

— В Петроград приехал представитель ЦК Всероссийского Гартман для совещания по вопросу об объединении деятельности артистических коллективов петроградских и московских цирков.

— Кони уезжает в Москву, куда он приглашен для прочтения ряда лекций-воспоминаний о Тургеневе, Гончарове и Григорьеве.

— Петроградская государственная филармония приглашает на три концерта знаменитого дирижера Вайм Гертнера.

КИЕВ.

— Театр Малый ПУКВО поставил бездарную глупую пьесу "Шерлок Холмс", рассчитывая на вкусы буржуазной толпы, ладной на уголовную сенсацию.

— Состоялось первое заседание Русского театрального общества. Уполномоченным РТО по Украине А. М. Самарин-Волжским была оглашена декларация вновь возрождающегося общества, в которой отмечаются принципы и задачи О-ва в новой театральной ситуации.

В задачи общества входит: художественный арбитраж, научные работы и взаимная помощь. Постановлено в первую очередь организовать спектакли в пользу РТО.

ХАРЬКОВ.

— По предложению ВУЦИКА Изо комитетом разрабатывается план музея имени Армена.

Всеукр. ЛИТО.

— Сдано во Всенатд в печать посмертное собрание новелл Михайличенко и новая книга новелл Лебедина.

— Вышла из печати книга Полищука под заглавием "Книга Повстань".

— Подготавливается открытие Эстрады Литы.

— Окончено академическое издание Фауста Гете со статей поэта Йогансена, под общей редакцией проф. Машина.

— Готово и печатно: Руководство для кружков и студий и Украинская фразеология.

— Готовится к печати первомайский сборник с образцами западно-европейской пролетарской поэзии.

Всеукр. МУЗО.

— В области научно-репертуарн. закончено издание Справочника-указателя музыкальной литературы (пособие для руководства Губ. Музо).

— Научно-репертуарным советом при Музтекоме одобрено и приняты симфоническая поэма Яновского и марш для полка имени ВЦСПС Лисовского.

— Закончена подготовительно организационная работа по государственному квартету старинных инструментов. Квартетом дано два концерта и приготовлены четыре новых программы.

— На летний сезон формируется симфонический оркестр.

В Гос. драме.

Заведующим Художественным Сектором Главполитпросвета поставлена на вид руководителю Гос. Драмы недопустимость в этом театре халтурных постановок, подобных "Яфисе" и "Лесу", прошедших с участием посторонних театру сил. Отныне ответственность за все постановки в театре, кем бы они ни производились, возлагается на руководителя Гос. Драмы.

В Гос. опере.

В оперном театре значительно поднялись сборы, с момента приезда одесских сил. С неизменным успехом проходит "Кармен" с дирижером Павловым.

В мае предполагается организация 30-летнего юбилея режиссера оперы Алхатулера.

— На днях приезжает из Петрограда артист академ. театра Каченовский.

Юбилей Мельведой.

25 апреля в Гос. Драме отпразднован сорокалетний юбилей гражданской деятельности артистки Мельведой. Юбилярша была встречена овацией. Во время чествования ей поднесли много адресов.

В "Иранском Фавеле".

Худсектором Главполитпросвета выдана театру "Красный Фавел" субсидия в 500 миллионов рублей и приняты меры к передаче этому театру помещения нынешнего Камерного театра (на Московской ул.). Худсектор Главполитпросвета пока оказывает противодействие переходу "Красного Фавела" в новое помещение, а местком Камерного театра обратился к главному режиссеру "Красного Фавела", В. К. Татищеву, с письмом, полным грязных инсинуаций, в котором обвиняет Татищева в недостойном домогательстве в отношении Камерного театра.

Снеем заверить местком "К. Т." и всех, кому невыгодно укрепление "Кр. Фавела", что инициатива перевода этого театра с Екаториновской на Московскую исходит от Худсектора Главполитпросвета и встречает сочувствие всех, кто хочет иметь в Харькове хороший драматический театр.

Героический театр—студия.

1-го Мая в Малом театре пойдет премьера "Жрецы"—трагедия К. Цигарелли.

Постановка—режиссура—А. Г. Авлова и Т. Л. Маринич. Пластическая часть под руководством —Л. М. Крамаревского. Музыкальная часть (оркестровая) и тональное выявление хорового начала под руководством Б. К. Яновского.

Архитектура и украшение сцены А. В. Хвостова.

В Театр. Техникуме.

После долгих мытарств, Госуд. Театральный Техникум обрел, наконец, помещение и перешел на Гоголевскую ул. (№ 11), в пом. муз. инсттута. Занятия начинают уже налаживаться. В ближайшее время педагогический персонал пополняется новыми силами.

В "Хламе".

— Художник Хвостов просит нас отметить, что он в "Хламе" участия не принимает.

Сборник памяти д-ра Гааза.

На днях выходит в свет сборник посвященной памяти д-ра Гааза. В сборнике напечатаны произведения проф. А. Н. Белецкого, В. Нарбута, В. Одовского И. Уралова, В. Баяна, Ю. Соколовского, Ю. Райтера и др. Чистый сбор поступает в пользу заключенных.

— В воскресенье, 30-го апреля в Обществе музыкальных педагогов (ул. Гоголя 11), состоится публичная лекция профессора И. М. Шиллинга на тему "Проблема музыкальной формы". Начало лекции в 6 1/2 ч. веч.

— В клубе "Грядущее", организуется серия эпизодических лекций о Гумилеве, Ахматовой, Блоке, Маяковском и других современных поэтах. На днях М. П. Самарин прочтет лекцию о Борисе Пильнике. (Повторение его доклада в Художественном Цехе), после которой состоится обмен мнений.

— Печатаются книга стихов Николая Розанельского "Скит".

— Всеукраинский литературный комитет Главполитпросвета издала книга стихов Владимира Жиликина.

— В скором времени выйдет книга 3-х поэтов пролетарского поэта Эммануила Хазина в которую войдут поэмы "Земно весна", "Преображения казарма" и "Под пики солнца".

Новое издательство.

Организовалось издательство "Истоки", ставящее себе широкие цели вестеронного освещения критико-литературных и философских вопросов и издание ряда оригинальных литературно-художественных произведений и переводов мало известных русской публике образцов западно-Европейской и Восточной литературы.

Отпечатана и на днях поступит в продажу первая книга издательства: О. Мандельштам "О природе слова", являющаяся обоснованием акмеизма. Печатаются и в ближайшее время выйдут

дут в свет: А. Лейтес—Поэзия как анахронизм и В. Рожицын—Неомантизм и марксизм. В дальнейшем выйдут: Туркельтауб—Марксизм и художественные науки. Максимилиан Волошин—*Legis alogotique genii*, Измаил Уразов—Татарские песни. В. Рожицын—Происхождение христианства и А. Лейтес—Поэзия крика (монография о В. Маяковском).

ЗА РУБЕЖЕМ.

Театр.

Японский шансонье.

В Парижском театре «Модагуд» выступает со своими песенками японский шансонье Ишинари Матсумэ. Он представляет собою реакцию против охватившего японское искусство европеизма и вдохновляется старинными преданиями и народными песнями своей страны.

Французский репертуар.

Французский театр продолжает обрабатывать актуальные и вообще сексуальные темы. Такими новыми пьесами Жана Кассу «Вечерняя нагота» и «Неведомый Бог» Жоржа Пьяманы.

Мольер и Брантом на сцене.

По поводу Мольеровского трехсотлетнего юбилея в «Одеоне» поставлена новая пьеса «Мольер» принадлежащая перу Жан-Жозе Фраппа и Дюпюи-Мазюля.

Пьеса дает обрывки жизни великого писателя. Она вводит в нее авиатору какой-то таинственной любви, которая якобы вдохновляет писателя и покровительствует ему—романтика довольно плохого вкуса.

В Парижском театре Капуцинов выводится на сцену Брантом, делающий свои наблюдения в Венеции для своей книги о «Галантных женщинах».

Профессиональное объединение французских артистов.

Французские актеры до сих пор были разделены по трем профессиональным союзам: Союз драматических и лирических артистов французских театров, Свободный синдикат артистов и Синдикат актеров, входящий во всеобщую конфедерацию труда. Сейчас эти союзы сгруппировались в «Унию лирических и драматических артистов, играющих на французском языке».

Русские артистки в Берлине.

После исключительно успешных гастролей в Лондоне в балете «Спящая красавица», примбалетерина Мариинского балета О. А. Спесивцева приезжает на несколько гастролей в Берлин.

— Русская опереточная певица Е. В. Потемкина принята в состав одного из лучших театров «Deutsches Künstler Theater».

Горький на Парижской сцене.

В Парижском театре «Комеди на Елисейских Полях» ставится «На дне» Горького. В ней большим успехом пользуется Питлов.

Кузнецова-Бенуа.

В Парижской «Опера Комик» в «Трапезе» выступает Кузнецова-Бенуа с Баттистини.

Французский репертуар.

В Парижском «Гранд-Гиньоль» идет пьеса Режи Жиньо «Кама Сутра», фабула которой основана на том действии, которое производит этот скабрешный любовный самоучитель, найденный у бонни, — в благомудром семействе.

Театр франц. Генер. Конфедерации Труда.

По соглашению с «Генеральной Конфедерацией Труда» синдикат франц. актеров решил организовать в Париже «Конфедеральный театр», который был бы доступен самым широким массам рабочих. Один из главных инициаторов этого театра является Карпантие, секретарь отдела пропаганды указанного синдиката. В устройстве этого театра оказывают свое содействие авторы, декораторы, техники.

Буржуазная печать, косящаяся на новый, пролетарский театр, старается в своих заметках о нем всячески дискредитировать культурное дело, имющее огромное значение для пролетарских масс, но, как замечает «Юмантиэ», лишь создает ему широкую бесплатную рекламу.

Юлиус Гауптман.

Друзья Гергарта Гауптмана готовят к предстоящему его юбилею (ему исполняется 60 л.) сборник посвященных ему статей. Редакция сборника обратилась к русским писателям через союз писателей в Москве и Петербурге с просьбой прислать статьи для сборника. Имеется уже статья Луначарского о роли Гауптмана в русской литературе. Ожидается также статья Горького.

Издательство Фигнер выпустило в свет юбилейное издание произведений Гауптмана в восьми томах. Туда вошло все, написанное Гауптманом за последние годы.

Концерт Сен-Санса.

В Париже 9 апреля в Трокадеро состоялся грандиозный концерт, посвященный памяти Камилла Сен-Санса. Исполнение было между прочим, последнее произведение покойного композитора, оратория «Обетованная земля».

В Париже.

— В ателье Олениной-Дильтейм 9 апреля состоялся доклад Б. Шенцера на тему «Русский спор о культуре» (перепишет Вячеслав Иванович с М. Гершензоном «Из двух углов») и Л. Шестова «Странствование по душам» (отрывки из незаданной книги).

— В Париже открылся театр М. Кузнецовой. Режиссером приглашен Р. Болеславский, декорации и костюмы Л. Бахста и С. Судейкина. Театр вызвал большой интерес не только среди русских, но и парижан.

— 8 апреля состоялся концерт Сергея Кузнецкого в пользу недостаточных русских студентов.

— Симфонические концерты Сергея Кузнецкого в Théâtre National de l'Opéra—27 апреля, 4 и 11 мая. В программе: произведения Бетховена, Бородин, Дебюсси, Онегера, Лядова, Мюльера, Даркса Милье, Мусоргского, Римского-Корсакова и др.

— 8 апреля состоялась лекция проф. Н. И. Кузьмина—Мистическое направление в русском масонстве 18 и 19 века.

— 6 апреля с успехом прошел вечер Куприна. Речь о творчестве Куприна сказал проф. Сорбонны Emile Naudant. Был прочитан новый рассказ Куприна.

Сам Куприн читал свои стихи.

— В присутствии цента французского научного мира в анфитеатре Сорбонны состоялось, по инициативе философского общества, заседание о теории относительности. Объяснения давал проф. Эйштейн.

— 8 апреля открылся театр Кузнецовой, жанра набарз. Декорации и костюмы художников Бахста и Судейкина. Режиссер Болеславский.

Борис Годунов на французском языке.

В Париже состоялось первое представление оперы «Борис Годунов» на французском языке в переводе де-Ладу. Декорации и костюмы были исполнены по наброскам Юана. Опера имела большой успех.

В Варшаве.

В театре Польском идет пьеса Оскара Уайльда «Идеальный муж», в театре Богуславского—пьеса «Кордиан» Ю. Словацкого, в театре «Розмайстости»—пьеса «Большевики».

— Чешское правительство предоставило русским литераторам замок в Тетрах (Карпаты). В этом замке может жить 60 человек. Плата за помещение 800 крон с человека. Окончательные переговоры еще ведутся.

Литературная хроника.

Дневник поэта Сяоли-Продома.

«Ревно де Гари» приступила к выпуску дневника Сяоли-Продома, выходящего под редакцией Гэжона. Дневник показывает поэта со стороны, мало известной читающей публике, как глубокого философа, дорожившего гораздо больше истиной, чем литературным успехом. Продом был человек редкой разносторонности: поэт, философ, геометр (его книга по геометрии была признана выдающейся), искусный рисовальщик и художественный критик.

Пьер Гамп.

Бельгийская критика весьма сочувственно отзывается о творчестве писателя Пьера Гампа. Его перу принадлежат романы: «Золотоискатель», «Железная дорога», «Следствие» и недавно появившаяся «Песня песней». Они посвящены, главным образом, изображению рабочего быта, который автор — сам бывший рабочий — превосходно изучил. Личность автора не менее интересна, чем его произведения, — весьма разнообразны перепады его жизни: то хлебопек, (подобно Горькому), то железнодорожник, то фабричный рабочий, он, анимателен взглядом художника, изучил разнообразные слои общества. Его книги выделяются знанием изображаемой среды и глубоким сочувствием к своим героям.

«Сто процентов».

Большую сенсацию произвел в Америке и в Европе роман Уолтона Синклера «Сто процентов», история истинного американца, без всякой притесненности. В романе даны картины борьбы американского рабочего класса с могущественной железнодорожной импанией, рисуются фигуры миллионеров, сыщиков, продажных журналистов, дам, играющих в социализм, и с другой стороны — самоотверженных рабочих, противопоставляющих могуществу капитала пламенную веру в правоту своего дела.

Новые книги.

— Илья Эренбург, «Необычайные похождения Хулио Хуренито и его учеников», Издание Геликон 1922. (Книга отпечатана по старой орфографии).

Хулио выражает идеологию анархизма. «Нельзя же верить, я верю в это, и всем, кто идет его, всем братьям без бога, без программ, без идей, голым и презираемым, любящим только ветер и скандал, я шлю мой последний обещанье».

«Уничтожая искусство, надо всем показать, что оно и только оно виновато в том, что хотели пережить самого себя, заслуживаю пули в зад вместо честной кончины на семейном ложе».

— Вышла книга Шпекта «Рихард Штраус». Книга разбивается на два отдела: «Художник и его путь» и «Инструментальный композитор» — и представляет лишь первую часть всего труда. Вторая посвящена деятельности Штрауса, как вокального композитора.

— Вышла в Англии биография Гете Броуна (Hilde Brown, Life of Goethe). Наиболее ценной частью нового труда является отдел, посвященный раннему периоду жизни поэта. Вопросы, связанные с этим периодом, разработаны очень тщательно.

— Вышла монография о Верлене, принадлежащая Герольду Никольсону. Критика отмечает это исследование, как одно из лучших, появившихся в Англии за последние годы.

— Оксфордский университет издал написанную Аригаром Дасом биографию индийской

поэтессы Тору Дуг, умершей в 1877 г. в возрасте двадцати одного года. Ее произведения (на французском и английском языках) были в свое время восторженно встречены критикой.

— Видное явление итальянской литературы составляет сборник стихов Сибиллы Аллерамо «Молитвы». (Ей же принадлежат вышедшие в 1920 году романы «Una donna» и «Il Passaggio»). Мотивы стихов — лирические, сводящиеся к интимным женским переживаниям. Стихи отличаются классической сдержанностью формы и составляют интересный контраст к другой новинке итальянской литературы — сборнику стихов Анджело Сильвио, стилизирующему мотивы «семейного очага».

Русская мысль № 3.

В № 3 жур. «Русская мысль» помещены стихи Федорова, Н. Арсеньева, Г. Струве, А. Блока, В. Лебедева. Рассказы — Чиркова, «Опустошенная душа», Белевнина — «Бегство». Статьи П. Струве, проф. Кузьменко, К. Зайцева, кн. Е. Н. Трубецкого, проф. Билимовича, С. Ольденбурга.

Издательство «Наша Речь» в Праге

Выпущен сборник «Зрители Московского Художественного театра за рубежом». Статьи Качалова, Книппер-Чеховой, Германовой, Чиркова, С. Маковского и др.).

Издательство выпускает книгу Серг. Маковского «Силуэты русских художников 19 столетия», Бориса Соколова «Мятеж или искание» (Театр и искусство в Советской России).

— Вышла книга стихов Марии Цветаевой «Разлука». Из — во «Теликом» Москва — Берлин.

Мемуары Махно.

В газете «Бухарестские Новости» напечатаны мемуары Махно.

«Новая русская книга» № 2

В № 2 «Новой русской книги» (Берлин, 1922, из — во Ладьянкова) помещены стихи Пильняка, Яценко, Эренбурга.

Пильняк полагает, что в России идет новый период «мужичьей литературы», с мужичьей формой и содержанием. Он гордится теми, кто «без школ всяких, в лаптях, лаптем пишут», а фактура, а содержание — верстой, как аршином, складывают, кроют революцию новые закройщики. Содержание этой новой литературы — «песни метельные, метель бунтовщицкая».

Яценко замечает, что в новом стремлении к национальному «опроличию» с чисто славянофильскими нотками — большая идеологическая опасность. Эренбург считает самодовольное искусство «нажитой формой», он мечтает о слиянии «искусства и жизни» и о победе в искусстве элементов коллективизма и машинизма.

Спологи № 5.

В вышедшем № 5 журнала «Спологи» (Берлин, из — во Гутнова) помещены стихи Бунина, рассказы Ал. Н. Толстого «Детство Никиты» (из

жизни помещицкой семьи), рассказ А. Федорова «Так просто», А. Дроздова «Кирюша».

Жар-птица № 6.

Вышел № 6 журнала «Жар-птица» ц. 8 фр. Париж. Содержание: Стихи Минского, Балтрушайтиса, А. Черного, А. Блока. Рассказы А. Н. Толстого, Дроздова, Пинегина, Сергеева, Статьи Маковского, Вольтера.

Varia.

Еврейский журнал на русском языке.

Вскоре в Берлине начнет выходить еврейский журнал на русском языке — «Рассвет». Это продолжение старого журнала, основанного сионистом, публицистом Идельсоном в Петербурге 18 лет тому назад. Журнал будет официальным органом русско-украинского сионистского комитета.

Стихи и поэмы Бялика.

Существующее в Берлине еврейское издательство «Каал-Ферлаг» выпускает «Стихи и поэмы» Бялика, а также целый ряд изданий по переводной литературе.

Теория относительности на арте.

4 апреля в Берлине состоялась пробная демонстрация фильма «Теория относительности Эйнштейна», сценки для которой производились под наблюдением ученых проф. Николаи и Корнбаум. Перед демонстрацией каждой части Корнбаум давал объяснения публике. Первая часть имеет общий характер и пытается популяризировать самую сущность теории Эйнштейна. Остальные три части воспроизводят ряд примеров, иллюстрирующих знаменитую теорию.

Шолом Аш, пребывающий в последние годы в Америке, написал недавно новый роман «Onkel Moses». Роман уже переведен на английский язык.

— Х. Н. Бялик находится в Берлине. Он занят организацией большого еврейского книгоиздательства «Двир», которое будет издавать книги одновременно в Берлине и Яффе.

— Вышедшая недавно в Берлине помертная книга Марбургского философа Германа Когена «Религия разума из источников иудейства» вызвала очень оживленный интерес научной критики.

— И Зангвиль пишет новый роман «Голос Иерусалима». Первые главы этого произведения, прочитанные в одном литературном собрании произвели на слушателей большое впечатление.

— В Петербурге с большим успехом работает Еврейская Театральная Студия под руководством А. Рутеля. Для постановлений спектаклей намечены: «Бог Мести» Ш. Аша, «Уриэль Акоста», Гуцкова, «Нора» Ибсена и пьесы Перетца, Гиршбеяна и др.

Здесь скифами бабы изваяны
как меты минувших надиробий, —
о, сердце цветущей Украины,
и девушек черные брови...

Но старый Тарас Шевченко
пришел, и запел по простому,
сердце открытое всем как
бросить он знал в простор.

Все близкое — орды и сечи,
набеси, и боль за родину,
волы и железные плечи
и садик с кустом смородины.
19 г.

* * *

И топи, и степи, и станы
услышали, вздрогнули, ожили —
какие певучие степи,
какие прозрачные слезы лил!

Хатка. Все те же тополи.
Днепр, — а за царственным, — Дон;
Здесь дикими степи истопаны
и плакал набатный стон.

Измаил Уразов.

ЭЛИЗИЙСКАЯ ТЕНЬ.

Моя душа — Элизмус теней,
Теней безмолвных, светлых и прекрасных.
Тюмичев.

Возвращаясь с турецкого фронта, я
пробыл один день в Александрополе.

Выполнив поручения, я зашел в кабак.
Красным вином заливая шашлык и раз-
глядывая грязноватый зал, я вдруг за-
метил в нем что-то странное.

Неровный, некрашенный пол, темные
обои, белые скатерти на маленьких сто-
ликах, коричневая стойка, за которой
молчаливо стоял седой армянин, — эти
простые и грубые вещи, хранившие
мрачную неподвижность, вдруг раскрыли
странную тревогу. Я стал приглядываться
и увидел в зале душу этого унылого
города.

Его дома, с плоскими кровлями, по-
строены из вулканического туфа. Эти
кубические ящики после дождя чернеют,
как антрацит. Бесплодная равнина армян-
ского плоскогорья замкнута темным коле-
цом голых гор. Погухший вулкан Ала-
гёз, озаряющий безмолвие нагорья бе-
лым светом вечных снегов, только уси-
ливает тяжелый тон тоски.

Когда над городом полились медли-
тельные потоки печального звона цер-

квей, я вышел на улицу. Мне снова
попался тот извозчик, который возил
меня с утра. Это был чернобородый
ассириец. Его племя я встречал в пре-
делах Турции. Ассирийцы раскидывают
свои бедные станы там, где некогда
было великое царство их предков.

Ассириец важно раскланялся, и я сел
в экипаж.

Лошади побежали веселой рысью.
Мы выехали за город, и резиновые
шины тепло шуршали в покойной пыли.
Звоны ярко взметнулись, и металлические
волны, широко разливаясь обгоняли нас.

Быстро неслись тучи, сверкая свин-
цовыми крыльями. Тяжело ползла черная
цепь гор. Алагёз размахивал белым
флагом снегов. Шоссе вертелось туда,
сюда и, подбегая к скалам, обрывалось.

Гудели волны Арпачая, вскидывая
темные блиски.

Я разлегся на подушках экипажа и
вспомнил: увидев Арпачай, Пушкин по-
скакал к реке с чувством неизяснимым.

— Здесь где-то пересекаются линии
наших жизней, — подумал я.

Арпачай бежал, позванивая берегами
Рваными краями кратера Алагёз царапал
небо. Ключа туч вдруг закрутились в
темном вихре. С юга потянулись длинные

мохнатые шупальца. Быстро перекаты
вались холодные свинцовые узлы. Блед-
ный меч заходящего солнца ударил в
толпу туч, они шарахнулись и с визгом
бросились назад.

— Пол'ехав к Арпачаю, Пушкин пе-
реправился на тот берег. В каком же
месте?

Пристально вглядываясь в очертания
гаснущей равнины, я внезапно увидел
над тем берегом светлую тень и вздро-
гнул, словно пронизанный электрическим
током.

Это был он. Он как будто сидел на
изумительном иноходце, который плавно
мчал его, обгоняя тучи. Я привстал, кос-
нулся рукою плеча ассирийца и сказал:

— Гони!

Ассириец тряхнул вожжами. Лошади
быстро забарабанили подковами. Громче
зашипели шины. И весь экипаж запел
монотонную песню.

Тень Пушкина на мгновение замед-
лила, а я бросился к ней напряженным
взором.

Я быстро перебирал все слова, какие
у меня были, и все стихотворные напевы,
применяя их к светлому облику, но не
мог измерить расстояния, и тень была
невыразима.

Он уходил от меня. Я рванулся и
закричал:

— Гони!

Ассириец повернулся и, взглянув на
меня, изумился.

— Чего надо?

— Гони!

Мое волнение передалось ему. Он
привстал, закричал на непонятном языке
и захлестал кнутом. Лошади качнулись
и перешли в карьер. Завизжали колеса.
Экипаж стал тянуть одну высокую ногу.
Шоссе задымилось и бросилось на из-

Тень ускорила свой полет, и контуры
ее расплывались. Ассириец щелкал кну-
том. Лошади вытянулись и неслись бе-
шенным аллюром. Но тень удалялась.

На мгновение вся равнина озарилась
бледным светом, как будто сверкнула
белая молния. И тень исчезла,

Лошади стали. Ассириец соскочил, чтобы поправить упряжь.

Я положил ноги на переднее сиденье и лежал, втиснувши тело в подушки экипажа.

— Поворачивай назад,—сказал я.

Ассириец запел тягучую песню. Протяжно шумел Арпачай. Белым глазом

смотрел Алагёз. Серыми линейками сумерек выравнивались горные цепи. Уснула пыль на шоссе.

Тихо покачивался экипаж.

И я, утомленный тревогою мировых вибраций, дремал полускрыв глаза.

Александр Давыдов.

Из писем иностранца.

Мне очень неприятно узнать, бесценный друг мой, что вы не получили моих последних писем. Даже несколько месяцев пребывания в России, этой «Белой Индии», как ее любят называть поэты, стране чудес и парадоксов, не могли вбить до сих пор в мою голову, что эдакие почтовые ящики заменяют наши коробки для ненужных бумаг, расставленные на перекрестках „Unter den Linden“, а письма отправляются так называемой оказией. Поэтому, вы не должны сердиться на меня, если будете не так аккуратно получать обещанные впечатления.

За это время здесь многое изменилось. Но больше всего бросается в глаза возрождение торговли. Уже появились свои любимые фирмы, новые традиции. Скажи мне чем ты торгуешь, и я скажу тебе, кто ты—иногда говорят у нас. И действительно: англичане торгуют шерстью, машинами и свиньями, немцы—книгами, философией и патентованными пуговицами, французы—вином, сахаринном и темпераментом; каждый народ отмежевал себе определенную область торговли, и все вместе составляют концерт, правда, плохо настроенных инструментов, наигрывающих чаще всего флисовые песенки. Но с русскими я теряюсь. Ах, друг мой, вы не можете себе и представить, чем только не торгуют в России. Излюбленный тип магазинов, это широко поставленные американские универсальные, где вы можете приобрести цилиндр, железнодорожный билет, эсмархову кружку (здесь из них пьют чай), архив бюргейстера, бриллианты, картофель, коленикор, вставной зуб и ди-

намо—машину. Но больше всего здесь торгуют художественными произведениями. Сколько эстетического чутья, сколько вкуса и таланта в этих моделях Кельнских соборов и Эйфелевых башен из шоколада и деликатесов, сколько заставлявшего творческого восторга и вдохновения в скульптурных композициях тортов! Еще одна особенность страны, в названиях фирм и предприятий. Для кондитерских, единственным доступным является: „Пок“, которых я собственными глазами видел не меньше сотни: всякое другое—вызовет улыбку, а не покупателя. Мне даже рассказывали о продавце зубных щеток и пудры, в целях успеха коммерции прибегшем к дурным вывескам: „Парфюмерия бывш. Пока“. Паштетные, кафе и ресторанички также придерживаются определенного единства в названиях: Батум, Трапезунд, Тифлис, Казбек, Нахичевань и Грузия. Владелец, назвавший булочную „Парижем“ или „Торговля такого-то“, был бы немилосердно осмеян коллегами и подвергся бойкоту потребителя. Всем остальным видам торговли достался грустный удел варировать комбинации, часто весьма причудливые, из кооператив, свой, труд, работа, личный, собственный, кустарь и т. п.

Кроме торговли, возродилась и другая разновидность ее, литература. Это, вероятно потому, что нэп недурно рифмуется с „хлеб“, тогда как старая экономическая политика решительно ни с чем не рифмовалась.

Не подумайте, любезный друг мой, что я, так сказать, с головой ушел в быт и

совершенно оставил изучение умственной жизни и культуры русских. Сейчас я уже немного знакомлюсь с современной литературой. Воистину, русский язык—великий язык, и писатели умеют извлекать из него грандиозные звуки, которых нельзя подозревать даже в их великом языке. Если сказать образно,—у меня впечатление, что они держат в руках скрипку и играют как на контрабасе. Последняя новинка, это чтобы самые слова были как-то так подобраны (как подобранны, я уж не умею объяснить), чтобы вышло как-то очень хорошо. Я думаю, что эта фраза даст вам понять все величие русской литературы:

„Грузные грузчики грубо грузили гроб. Глухо грохотали грузин“.

Я сам видел одного умиленного критика, который долго плакал, читая эти строки и бессознательно повторяя: „Глухо грохотали грузин“. Здесь все поэты разбиты на направления, объединяющие от одного до двух писателей. Признаться, мне трудно запомнить названия всех направлений, но по некоторым признакам я безошибочно определяю их. Это очень просто: вы только просматриваете напечатанное и ищете слова, обязательные для каждого произведения данного направления: кобылка, красный флаг, мозоль, плоть, гонокки, коврига, сериажный, интуиция, и проч.

Поэзия вообще процветает; так, последние статистические сведения дали отношение количества поэтов к остальному населению городов как 1,3 к 1, причем лишние три десятые образовались за счет поэтов, не читающих даже своих стихов. Я еще собираюсь вернуться к вопросам литературы, а пока не могу не поделиться с вами, друг мой, впечатлениями от посещения погребка поэтов „Соловьиное чрево“. Я долго не решался войти туда, так как боялся, что отсутствие рекомендации может помешать этому. Какова была моя радость, когда я познакомился с одним критиком и попросил у него визитную карточку для входа. Он весьма любезно выслушал и лаконично посоветовал: „А вы просто вгоните монету“. Необходимо пояснить вам, что

это местное фигуральное выражение, означающее платность ознакомления с литературой.

Я привык к представлению о нашей богеме, страдальчестве Достоевского и чухоточных поэтах, и поэтому был несказанно поражен видом поэтов в их близком обществе и родной обстановке. Представьте, что их Мими Пенсон—нарумяненные и сгибающиеся под тяжестью дорогих палантинов, крикливо одетые девицы, а сами они сияют золотыми зубами и бриллиантами галстучных булавочек. Понятно, я не мог не поделиться своим удивлением с сопровождавшим меня критиком. Он удивленно поднял брови.

— Но здесь и нет ни одного поэта.

— Почему же погребок называется их именем?

Критик улыбнулся, и вместо ответа задал мне вопрос:

— Скажите, у вас на родине есть парламент?

— Да, есть,—ответил я.

— А теперь скажите, как называются люди, заседающие там?

— Депутатами.

— Или представителями народа,—не правда ли? Ну так вот, в кафе поэтов такие же поэты, какие в палате народных представителей, представители народа.

Впрочем, кафе оставило приятное впечатление, если и не литературное, то не плохое, хотя дорогим вином и бивштексом.

У здешних писателей (и художников) есть еще один странный обычай: время от времени посылать письма в редакцию с извещением, что они не имеют отношения к собственному кафе. Если бы я не боялся плохих каламбуров, и сказал бы, что это их лучшие произведения по логичности. Это уже почти система, так что редакции журналов стали отводить под этот отдел постоянное место. Советую вам достать первый попавшийся номер, и проверить.

Ну, письмо мое слишком затянулось, а потому я закончу его пожеланиями всего наилучшего.

Ваш верный друг

Перирипус Тис.

P. S.

Нерт Майер, желая завести торговые сношения с Россией, просил сообщить ему список товаров, имеющих наибольший спрос. Не откажите передать, чтобы в первую очередь транспортировал портфели и комплекты сборников „Сиена веж“ П. Т.

Доставил и перевел

У.

Матрос в литературе.

Матрос Федор Богородский выбросил книжку своих стихов и назвал ее „Дашь!“

„Дашь!“—специфически матросское слово. Дашь Царицын!—кричали красивые моряки, идя в атаку. Дашь, берешь, отгребашь!“—звучит анахрогабильски, но по существу это выражение—лишь веселый символ независимости и отчаянной удали, именно того, за что матросов прозвали братишками—славными ребятами с своеобразной коллективистической психологией и мировоззрением, выработанным в долгих плаваниях и жизни в морских портах, где так нужна взаимная спайка и дружба“. (Из предисловия).

Дашь свободу!—Берешь!

Дашь Царицын!—Берешь!

Это—быт Революции.

И, вот, свобода взята, белогвардейщина разбита, а руки у матроса чешутся. Где бы еще утвердить свой быт? И матрос Богородский открывает двери в литературу.—Дашь место!

Этого никто не ожидал. И Василий Каменский уговаривает:

— Ангидрид твои в перекись марганца, перестань стихать пики. И закажи об этом всей твоей шайке. Не надо. Брось. Оставляй Федькой. Это так увлекательно. Эх, чччорт! Помни (моя заповедь) жизнь—малина, искусство—каторга. Слушай, Федька, ты и без слов крешишь и крусишь, как спелый арбуз. Ты и без слов чеканишь четку и—главное—рыча машешь картин. И без слов разводишь малину наших кулачевых дней. Разводи дальше. Будь матросом Федькой. Живи, чорт, фарабаней!

Но Федьку не так-то легко урезонить.

— Если в книге нет поэзии—не надо. Плевать на нее с любого Везувия.

— Слово, брат, это такая машина, что никаким страусным пером описать,—продолжает Василий Каменский.—Даже ня мне, ня Маяковскому.

— Отпечатай эту книгу и закажи. Закажи во время.

А Федька отвечает:

— Если стихи плохо написаны—не каждый матрос и эдак сумеет, а в свое время и Уитмен плохо писал, Придет время—напишу хорошо.

Книжка матроса Богородского, это—новый литературный быт. Литературный быт, выражая самую тесную связь литератур и жизни, возник у нас недавно. В 19 веке литература, приближаясь к жизни, отражала ее быт. А несколько лет тому назад произошло удивительное явление—быт сам пошел в литературу. Это—быт футуристов, которые «энатиривали буржуа», «морды красили» и на кузнецком мосту гуляли. Утвердившись в литературе свой быт, футуристы вскоре олитературились, футуризм получил право гражданства, стали появляться заслуженные футуристы* выстроили футуристический пантеон, и футуристический быт отошел в область литературных преданий.

И сегодня возникает матросский быт в литературе. Буйство, широкий размах жизни, непосредственность, примитивность, матерщина.

Здоровый, как стальной язык медного колокола, румяный да безбровый, морда лопается, как арбуз. Ластся матерщиной и в бога и боженят.

Эй, ты жинь
твой ли губ
в лязго
пламенных воев!
Пусть орут на глотки труб
о безумии моряков.
Эй, братва
подушка миру!
на дыбы
верстаю гол!
Жизнь
длин
Дашь перфару
банде в торгую мозаи!

Матрос, художник, цирковой артист, „приключатель“, человек с огромной волей к жизни—таким Федор Богородский.

Василий Каменский уговаривает Федьку не писать стихов. Но матрос из литературы не уйдет.—Стихи плохо написаны?—Придет время, хорошо напишу.

За Федькой придет Яшка. Яшка, может быть, и на корабле никогда не был, но это не важно. Важно то, что он—богатырь с виду (морда лопается, как арбуз) и матрос душой. А за ними авалится вся братва и зорет; Дашь литературу!

И когда послышится: Берешь!—начнется новый период матросской литературы.

Борис Пильняк говорит, что в России идет новый период мужицкой литературы, с мужицкой формой и содержанием. Они уже идут, „без школ всяких, в лаптах, лаптем пишут, перстом, как аршином откладывают, кроют революционные закрючки“. Содержание этой литературы—„песни метельные, метель бунтовщицкая“.

А Василий Каменский говорит Федьке Богородскому: „в книге твоей есть „ядренный лапоть“ от ужасного таланта твоего“.

Морская голь, матросы Стеньки Разина и мужичья гольба, — вот какая братва пришла в литературу. Они пока творят свой литературный быт.

За, братва!
Сегодня буйство
оверзвиз кулаков
вскрестся зеленым зростом
кис-кис-кис морских волков.
Бейте шпалеры по солнцу!

Давно литературно! — И когда разлестя: — Берешь! — Волгой хлещет новый матросско-мужичий поток и забушует вокруг дисциплинированного, трудолюбиво-чинного рабочего Пролетарята.

А. Д.

Шипы без роз.

Как вы думаете, что надо сделать с фабричным предпринятием, когда нет сырья для производства. Я вижу, вы улыбаются и молчите; вы умеете переписывать учебника задач по логике Нзла. Хорошо делаете, если не станете отвечать: все равно не узнаете. Если судить по практике Полтавы, — надо открыть еще одно такое же!

Мыловаренный завод № 1. Арденон на 6 месяцев. За 4 месяца было изготовлено белого мыла около 1.600 пудов. Производительность незначительна (прежняя фабрика завода до 8.000 пудов в месяц) вследствие недостатка сырья и отсутствия достаточных средств для своевременной его закупки.

А строчкой ниже сообщается о снятии в аренду мыловаренного завода № 2. Находится в стадии организации, — скромно сообщает Полтава.

Будем ждать телеграмм собственных корреспондентов:

В целях улучшения быта (чьего?), и в связи с дальностью расстояния до моря, в Полтаве приступлено к постройке пристаней для океанских пароходов.

Или:
Вследствие мясного голода, в окрестностях Харькова в ближайшее время будут оборудованы по заграницному образцу котиковые промыслы.

Один досужный журналист, вздумавший собирать курьезные опечатки, обмолочки и невольные анекдоты, жаловался, что ему скоро придется полискивать более обширные помещения для своего музея, загромажденного на 50% по шине слов "таковой" и "наоборот". Очередное "таковое" возлюбившее, главным образом, приказы, устроилось в таковой по типографии ВУШКа:

Всем превратникам ставлю в последний раз на вид пункт 1-й и 2-й сего приказа, что в следующий раз при пропуске таковых без моего

ведома, я принужден буду поднять вопрос об их увольнении от службы без какой бы то ни было компенсации.

Товарищи пункты 1-й и 2-й! Не старайтесь пройти в типографию, не заставляйте заведующего увольнять вас от службы. Куда вы денетесь, когда уйдете без компенсации.

Впрочем, пункт безграбница не страшна: устроится в другом приказе.

Если хороший приказ должен важно путаться в словах "посему", "настоящим" и "вышеуказанным", то хороший рассказ должен быть (как приличный сыр) со слезой. В прежнее время знание пары бесхитростных рецетников варирования замороженных мальчишков, пасхальных колоколов и раскаявшихся преступников могло служить недурной рентой для кустарей еженедельников. Теперь на этом не выдешь. В журнале "Коммунар" (нужном и прилично поставленном) в рассказе "Анютка", с не плохо разработанной и переработанной фабулой из записной книжки Чехова, дана одна попытка использования современных, замороженных мальчишков.

Девушка с Повежья, оскорбленная и униженная, заболевает сифилисом. Доктор, к которому она поступила в услужение, узнает это и рассчитывает Анютку. Потом она попадает в больницу, где ее лечат "от венерической болезни, от нервной горячки и желудочного отравления" (чтоб трогательней). Но деу ех тащина в лице политикона способствует апофеозу справедливости и не может придумать ничего лучше чем устроить Анютку в детский дом.

"И женщинам, улыбаясь, пожали ей руку".
Еще бы, не улыбаться. Читатели тоже улыбаются.

Советую автору в следующем рассказе издать добродетель чемнибудь более ощутительным и безвредным для других. Ну хотя бы совнаркомовским пайком, что ли.

Письма В. В. Розанова.

Часть писем Розанова (небольшая) опубликована Э. Голлербахом.

Теперь он ищет издателя, который взял бы напечатать все 32 письма отдельной книгой. Письма эти интересны по содержанию, большинство затрагивает темы историко-литературные, общественно-политические и религиозно-философские.

Перед самой смертью Розанов изменил свой взгляд на современное еврейство, многое из написанного против евреев, показало ему неверным и даже греховным. Он распорядился, чтобы остатки его книг по еврейскому вопросу были уничтожены и написал два покаянных письма к еврейскому народу.

К сорелл.

17 января 1919 года, четверг.

Благодарную и великую нацию еврейскую я мысленно благословляю и прошу у нее прощения за все мои прегрешения и никогда ничего дурного ей не желаю и считаю первой в свете по значению.

Главным образом за лоно Авраамово, в том смысле, как мы объясняем это с отцом Павлом Флоренским.

Многострадальный, терпеливый еврейский народ люблю и уважаю.

В. В. Розанов.

Моя предсмертная воля.

10 янв. 1919 г.

Я постигнут мозговым ударом. В таком положении я уже не представляю опасности для Советской Республики. И можно добиться мне разрешения выехать с семьей на юг... Веря в торжество Израиля, радуюсь ему. Вот что: пусть еврейская община в лице Московской возьмет половину права на издания всех моих сочинений и в обмен обеспечит в вечное пользование моему роду и племени Розановых; ферму в пять десятин хорошей земли, пять коров, десять кур, пастуха, собаку и лошадей. И чтобы я ел вечную сметану, яйца, творог, всякие сладости, и в частности фаршированную шкуру.

Верю в сияние возрождающегося Израиля, радуюсь ему.

В. В. Розанов.

Эти письма, доставленные Э. Голлербахом, напечатаны в издающейся в Берлине газете "Нахамуне" в № от 1 апр. 22 г.

КНИЖНАЯ ПОЛКА.

Варвара Бутягина. Лютик. Петербург. Государственное издательство. 1921.

Странная книга. Такая наивная и мечтательная. Такая несомненная. В ней нет ни слова о том, что волнует и занимает нас теперь. И все таки ее нельзя отбросить и никто, вероятно, не решится сказать: нам не нужны эти стихи, говорящие о первых девичьих грезех и о весенних зорях! — не решится потому, что написана она рукой художника.

Надо думать, что Бутягина не остановится на своих достижениях, не перестанет совершенствоваться. Но и сейчас ее стихи поражают изысканной простотой формы и художественным лаконизмом, временами напоминают Лину Ахматову. Отзвуки ахматовской лирики можно найти в книге, но они скорее формального характера. Бутягина — вся для подвига крыла-

того*. Ей чужды усталость, Ахматовой, везан-
ные вспыхивающие ненависти и темной страсти. Ши-
роко раскрытыми любознательными глазами глядит
она на мир, и все ей кажется необычайным и
значительным: и аметистовая волна фиалок, и
„золотые жаровни звезда“, и осень в лесу, и
вешний вечер (вечер—сверчок, вечер—мыш-
нок—пот ее любимые образы). Тщательно вы-
шивает она картину за картиной, умелой рукой
накладывает краски:

Равная осень. Хрустят дни.
В роде березовой желтой пш.
Мхи бархатистые. Пурпур бруснич.
Кавалери крови к травникам пражки.
В бронзовых ветках висят хрустали—
Иеро сны уставшей земли.

Этот мир, этот «медяный скит»,
Где за стеной не светят главы—

ее царство. Здесь она у себя дома. Сюда при-
носит свою горячую лучистую веру в «лесной
нерукотворный спас», свою молитву, творимую
не на скудном каменном алтаре, а на «зоре
высоком аналоге». Ей, этой фее Раутенделейн
наших дней, чужд и незнаком город, и любовь
ее тоже полевая, лесная и задумчивая, без
вспышек ревности и страсти. Весенним лонким
голосом (любобытия различная интерпретация
этого эпитета: у Ахматовой—„лонкий голос не
узнавший счастья“) поет она „белые песни“
своей любви, такие изысканные и нежные, такие
очаровательные в своей целомудренной слез-
жанности.

Стихи Бутягиной лишены раз доказывают
огромное значение формы в литературном
произведении. Что же касается их содержания
—правд Луначарский (предисловие и „Лютникам“):
может быть, оно впоследствии отразит совре-
менность.

А.

Николай Рязанов. „Звонкий хрусталь“

Книга стихов. Российская Социалистическая Фе-
деративная Советская Республика. Пролетарии
всех стран, соединяйтесь!

Каждый вечер в душе мой таит
Вереницы волшебных стай—
И прекрасную славу сплетает
О Прекрасной Невесте мой.

Стоит ли беспокоить всемирный пролетар-
иат из-за стихов Рязанова о Прекрасной Не-
весте?

Впрочем, автор говорит не только о не-
весте. Его темы довольно разнообразны: о море,
который задел сушек метелочкой, о большом
проказнике—морозе, о любви, о красивой ар-
мии, о похоронах красноармейца и, наконец,
гимн победившего пролетариата. Начинается
книжка стихами о нашем будущем.

Будущее, ради которого вчера делались по-
стои красная рота,—это будущее даже и в на-
ших не сплелась той барышня, которую я сейчас
идею на Главной улице. Она была бесподобно
таупа, бесподобно радета, для как кто пришло

говорить, стиливо одета. Она была лизико ве-
штала и говорила в самых ужасных вещах, при-
вхит в поразочном обществе... и т. д.

Если кто нибудь догадается, к какому роду
поэзии относятся эти «стихи», тому следует вы-
дать премию.

А. Д.

ОФФИЦИАЛЬНАЯ ЧАСТЬ.

Циркулярно.

ГУБПОЛИТПРОСВЕТАМ И ВСЕМ РАБОТНИКАМ ИСКУССТВА.

В день первого мая—праздника трудящихся
всего мира, в день смотра сил организованного
труда всех профессий, мы работники театра и
эстрады организованным коллективным выступле-
нием на нашей трибуне—в нашей мастерской
выполним свою задачу с сознанием особой
важности момента.

В этот день двери всех функционирующих
в настоящий момент театров должны быть
открыты бесплатно для трудящихся и для крас-
ной армии.

При недостаточности средств, изысканных
местными Исполкомом, расходы по постановке
и оплате сотрудников театров по празднованию
первого мая должны быть погашены путем сня-
тия с театров на соответствующее время налога,
взимаемого в форме 25% бесплатных мест, за
исключением 30 апреля, в который все 25%
должны быть переданы в день ее торжества
Красной Армии.

Союз и Главполитпросвет предлагают неук-
лонно выполнять настоящее распоряжение.

Зам. Пред. Главполитпросвета УССР Дубко,
Зав. Худсектором Чернеев.

Предюжбюро Всесоюзная Должико.
Предюжбюро Секция Искусств Холмский.

ВСЕМ ХУДСЕКТОРАМ.

Опубликуемая при сем театралный репер-
туар, рекомендуемый к исполнению в день
празднования 1-го Мая—Музетком подчеркивает
что демонстрационное в этот день сценических
произведений совершенно чуждым психологии
рабочего класса не должно иметь места, как
на сценах профессиональных театров, так и в
клубах, студиях и проч. Почему предлагается
придерживаться указанного репертуара, допу-
ская из пьес не вошедших в прилагаемый спи-
сок только те революционные пьесы местных
авторов, которые прошли через рассмотрение и
одобрение органов Губполитпросветов.

В приложенный репертуар входят социаль-
ные драмы, сатиры, отражающие в той или

иной форме борьбу классов, а также пьесы
посвященные революциям прошлого и совре-
менной. Репертуар достаточно широкий, чтобы
иметь возможность пользоваться именно им, не
допуская уклонений или произвольных расши-
рений.

Зам. пред. Главполитпросвета Дубко.

Зав. Худсектором Чернеев.

1.
Бессалько—Вашня Коммуны (Каменщик),
Вермишев—Красная Правда, Окулов—Там где
смерть, Луначарский—Канцлер и Слесарь, Гам-
баров—Наш общий враг, Антонов—Красный
шквал, Антонов—Великий Коммунар, Минин—
Город в кольце, Рухимович—Два мира, Ма-
ковский—Мистерия, Майский—На посту, Не-
вский—Нанануне, Невский—Дождливые, Шубин—
Странник, Языцкий—Разруха, Кизлев—Фабри-
кант и рабочий, Катаев—Осада, Айзман—Тер-
новый куст, Гайдурич—Перед бурей.

2.
Львов—Последний день Коммуны, Финиэль—
Марат, Берхард—Зори, Шенгели—1871 год,
Клодель—Мститель, Платнев—Лена, Роллон—
Взятие Бастилии, Шницлер—Зеленый Полеуай,
Луначарский—Народ, Луначарский—Жакерия,
Волькенштейн—Спартак, Шишков—Старый мир,
Шиллер—Вильгельм Телль, Моракс—Вильгельм
Телль.

3.
С. М. де-Вугелье—Раб, Гауптман—Тячки,
Гельсюрти—Борьба, Гамбаров—Вектор—Шквал,
Мирбо—Дуриные Пастыри, Власть денег, Раб
наживы, Фибр—Золото, Арский—Коммуна,
Платнев—Фленто, Стачки. Мексиканец.

Социальная комедия и сатира.
Марсело—Прерванный пир, Юрин—Король
в лохотках, Покровский—Его Сиятельство.

Украинские.

Анниэль—Марат, Лявля—Останний день Пе-
рижской коммуны—1 д., Шницлер—Зелена па-
пура—1 д., Хоткевич—Вони—1 д., Черкасенко—
Позинен—1 д., Гауптман—Тячки—5 д. (переклад
Вороного), Гейрманс—Падля (переклад Галь-
ковского), Мирбо—Лики пастуки—6 д. (переклад
Дорошенко), Черкасенко—Жак—1 д., Шиллер—
Вильгельм Телль—5 д., Лопе-де-Вега—Овечь
кризис—5 д., Хоткевич—Лолелита—5 д., Фран-
ко—Похорон, Клодель—Мститель, Гельсюрти—
Борьба, Майский—На варты, Невский—На
передонки, Дикаласс.

Председатель Высшего репертуарного
Совета Врона.

РЕДАКТОР—Худсектор Главполит-
просвета.

ИЗДАТЕЛЬ—Изд-во „Помощь“
Харьк. Губкомпомголот.

САХАРОТРЕСТ
ОБЛАСТНОЕ УПРАВЛЕНИЕ
ЛЕВОБЕРЕЖЬЯ УКРАИНЫ.
УПОЛНОМОЧЕННЫЙ САХАРОТРЕСТА НА УКРАИНЕ.

ПУШКИНСКАЯ 20.

ТЕЛЕФОН ПРАВЛЕНИЯ И УПОЛНОМОЧЕННОГО 539.
 ТОРГОВО-ЗАГ. ОТД. 379.

ХАРЬКОВСКОЕ ГУБЕРНСКОЕ КОЖОБ'ЕДИНЕНИЕ.

В КРАСНЫХ РЯДАХ ОТКРЫТ МАГАЗИН КОЖЕВЕННЫЙ.

Производится продажа ножтоваров, упряжи и разной обуви. (механич., шпильниковая и рантовая) своего производства. Цены ниже рыночных.

НА ДНЯХ ПОСТУПАЕТ В ПРОДАЖУ ИЗЯЩНАЯ ДАМСКАЯ ОБУВЬ: шевровая, лайковая, и цветного хрома.

Магазин открыт ежедневно от 9 до 5, а по воскресениям от 9 до 2.

ПРАВЛЕНИЕ.

Управление Донецких Железных Дорог

объявляет на 10-е мая 1922 года письменные торги на поставку следующих материалов: железо кровельное 4.500 пудов, железо оцинкованное 235 пудов, железо круглое $\frac{1}{8}$ " 1.140 пуд., железо листовое $\frac{1}{8}$ " 200 пуд., свинец чушковой 1.000 пудов, лом желтой меди 375 пудов, тросс семафорный 5 и 6 мм. 200 пудов, ножовки столярные 182 шт., пилы лучковые 186 шт., фуганки 2", $2\frac{1}{4}$ " и $2\frac{1}{2}$ " 110 шт., рубанки $1\frac{3}{4}$ " и 2" 140 шт., тиски стуловые 56 штук, плоскогубцы 209 штук, острогубцы 118 штук, круглогубцы 350 штук, лопаты паровозные угольные 136 штук, бурава для дерева $\frac{5}{8}$ ", $\frac{7}{8}$ " и $\frac{3}{4}$ " 220 штук, рулетки 5 саженные 13 штук, рулетки 10 саженные 27 штук, сверла для трешеток 1056 штук, трешетки сверлильные 188 штук, ключи французские 114 штук, клуппы винтовые „Дуплекс“ 35 штук, метчики „Витворта“ 470 штук, полотна для ножовок слесарные 1182 шт., домкраты деревянные на 600—900 пуд. 23 штуки, клещи столярные 30 штук, лампы паяльные 7 штук, топоры плотничьи 150 штук, топоры „Декселя“ 60 штук, вилы для щебня 200 штук, кожа подошвенная 24 пуда, кожа манжетная 8 пудов, кадки с кранами для питьевой воды 100 штук, кипятильники 32 штуки, швабры мочальные 600 штук, щетки половые 582 штуки, картон простой 500 пудов, ремни кожаные приводные одинарные и двойные от $1\frac{1}{2}$ " до 4" 440 аршин, ремни для когтей 212 штук, кали сенильный 4 пуда, лампочки электрические высокосвечные 1180 штук, лампы для сигнальных фонарей 500 штук, лампы для боковых фонарей 200 штук, лампы дисковые 100 штук, лампы для семафорных фонарей 150 штук, лампы стрелочные разных размеров 500 штук, горелки разных размеров 8.000 штук, Рукава пожарн. пеньков. от 2" до $2\frac{1}{2}$ " 10.000 арш. Бумага печатн. 2000 пуд.

Кооперативные объединения, организации кустарной промышленности, тресты, учреждения и частные лица приглашаются подавать свои заявления отдельно по каждому из указанных материалов Управлению дорог.

Заявления с указанием цен франко склад Хозяйственно-Материальной Службы находящийся на станции Харьков—Товарная Донецких железных дорог адресуется на имя Начальника Хозяйственно-Материальной Службы, Вознесенская площадь № 7, дом Управления Донецких железных дорог, в закрытых пакетах с надписью: „Заявление на поставку такого то материала (указать наименование) к торгам“. В заявлениях кроме цен должны быть указания о сроке выполнения расчета и адрес заявителя. Заявления должны быть опущены в ящик для пакетов (2-ой этаж) при Управлении Донецких ж. д.

515501

У. С. С. Р.
УПОЛНОМОЧЕННЫЙ
НАРОДНОГО КОМИССАРИАТА

Внешней Торговли Р. С. Ф. С. Р.
при СОВНАРКОМЕ У. С. С. Р.

ТОРГОВЫЙ ОТДЕЛ

ПРОИЗВОДИТ ЗАКУПКУ И ЗАГОТОВКУ ВСЕХ ВИДОВ ЭКСПОРТНОГО СЫРЬЯ:

Щетины, Шерсти, Пеньки, Конского волоса, Пуха, Пера, Пушины, Меха и проч.

Принимает заявки и заказы от всех Наркоматов, Главков, Центров, Трестов, Объединений, Рабочих и частных кооперативов на всякого рода товары, материалы и предметы заграничного ввоза.

Адрес для корреспонденции — Харьков, Мирохосицкий пер. № 8.
Торговому Отделу Уполкаркомвнешторга.

Адрес для телеграмм — Харьков, Торготвнеш.



ВСЕУКРАИНСКИЙ СОЮЗ Кустарно-промышленных
КООПЕРАТИВОВ

„УКРАИНКУСТАРЬСПИЛКА“

Производит оптовую продажу готовых изделий и
берет срочные заказы на производство по всем
отраслям кустарной промышленности:

Сельскохозяйственные орудия и части к ним: Плуги, бороны, раи, вилы, селки, корнерезки, соломорезки, катки, точила, бруссы, манатки, грабли, вилы, сегменты для инток и т. д.

Тара: Бочки, кадки, лщики, корзины (багажные, бочажные, бельевые, рыбные) мешки, металл. коробки и т. д.

Изделия из дерева и лозы: Все щепные изделия, узлы, мебель деревенная и лозовая, прилаки, гробины, клеши, ободья, обоя и его части, шайки, ушаты, бадля, ручки, линейки, пресса и т. д.

Художественные изделия: Вышитые скатерти, салфетки, полотенца, рубанки, галстуки, дамские платья, детские платья, дамские подушки, прошива-вышивки, драпри, плахты, ковры, дорожки, сумки и т. д.

Резьба по дереву: Шкапулки, рамки, резная утварь, резная мебель и т. д.

Металлические изделия: Топоры, колуны, весы, десны, столовые, кормосоловые, подра, пиларки, похи, молотки, бычки, плещи, гаечные ключи, франы и простые, болты, гайки, скрепицы, подковы, посуда металлическая.

Принимается с подряда ремонт и постройка зданий через специальные артели.

„Украинкустарьспилка“ покупает:

лес и пило-материал, железо всех сортов, шерсть, свиное, гужу пеняковую, льняную, шерстяную, клеши, ободья, кожу, рога, щетину, волос, коровьяк и т. д.

Транспортно-Материальное Управление „Украинкустарьспилки“ принимает грузы организаций и частных лиц на хранение и к перевозкам на началах комиссионной оплаты Харьков, Сумская ул. № 3, 4-й этаж.

ТЕЛЕФОНЫ: — Президиум 21—23; Торгууправление 20—60; Производуправление 21—84.

Текущий счет в ГОСБАНКЕ № 249.

Столярный, кузнечный и сапожный инструменты: Струги, стамески, долота, железна для рубанков, фуганков, напильники, рашпили, молоты всевозможные кузнечные клещи, сапожные клещи, гвозди, шпильки, шилы сапожные, молотки и т. д.

Текстильные изделия: Валенки, чулки, перчатки, шитки, крестьянский толст, веревка, шпатаг, сети, войлок, фуганки, шапки, платье в белое, сукно крестьянское и т. д.

Химические изделия: Мыло бельевое и туалетное, мыл колесная, спички, чернила и флаконах и порошок, копировальная бумага, ленты для пишущих машин, суперфосфат, клей, кожаная мука и т. д.

Продукты дерева: Древесный уголь, смола, деготь. Рог, щетина и кости: Гробины, пуговицы, щетки, кости и т. д.

Кожа: Упряжи, шорный материал, всевозможная обувь и т. д.

Продукты добывающей промышленности: Известняк, известня и гашеная, мел.

Керамика: Кирпич, черепица, глиняная посуда.

ХУДОЖЕСТВЕННАЯ

МЫСЛЬ

ЕЖЕНЕДЕЛЬНИК ТЕАТРА-ЛИТЕРАТУРЫ-ИСКУССТВА

СОДЕРЖАНИЕ:

А. Лейтес.—Перси Биши Шелли.

А. Белецкий.—Несколько мыслей к учению о драматическом сюжете.

И. Туркельтауб.—Марксизм и художественные науки.

А. Дробинский.—Очерки по истории французской пролетарской поэзии.

Хроника.—По Федерации. За рубежом. Харьков.

Критика.—Госдрама, Героич. театр. Концерт Энери. Цирк. Малый театр.

А. Финкель.—О переводе.

М. Коссовский.—Стихи.

А. Дзвойон.—Снега на вершинах (рассказ).

У.—Из писем иностранца (фельетон).

И. У.—Шипы без роз.

Книжная полка.

Первый Государств.
Драматич. театр

9-го мая спектакль в ознаменование 25-л. сценической деятельности артиста И. Ф. Скуратова

9 го, 11-го и 13-го мая.

Среда 10 мая.

Пятница 12-го суббота 13-го мая.

Самсон и Далила ПОРУГАННЫЙ

Школьные товарищи

ком. в 4 д.

начало в 8¹/₂ ч. вечера.

Невская, пьеса в 4 д.

Фулд. Комедия в 4 д.

Правление Производственного Товарищества „КОКСОБЕНЗОЛ“

настоящим предлагает Государственным учреждениям, кооперативам и частным лицам нижеследующие материалы своего производства:

- | | | |
|---|--|-------------------------------------|
| 1) Нафталин сырой. | 5) Голландская сажа для типогр. работ. | 10) Фенол сырой. |
| 2) Нафталин чистый (кристаллический и сублимированный). | 6) Колесная смаз. | 11) Бензол. |
| 3) Лизол медицинский. | 7) Пок. | 12) Антрацен. |
| 4) Дезинфекционный порошок. | 8) Каменноугольная смола (блэк). | 13) Бертолетова соль. |
| | 9) Нашатырный спирт (технический). | 14) Сульфат (сернохлорный аммоний). |

Обращаться по адресу: Харьков, Рымарская ул. д. бывш. Саламандра, кв. 46, от 10 до 4 час. дня.

Означенные материалы продаются, как за наличные, так и путем товарообмена, главным образом на разного рода технические материалы.

ПРАВЛЕНИЕ.

1-Й МАГАЗИН

КНИГ, НОТ И УЧЕБНО-КАНЦЕЛЯРСКИХ ПРИНАДЛЕЖНОСТЕЙ

ГЛАВПОЛИТПРОСВЕТА

ХАРЬКОВ, МОСКОВСКАЯ УЛИЦА, № 21.

ПОСТУПИЛИ В ПРОДАЖУ НОВЫЕ ИЗДАНИЯ ГЛАВПОЛИТПРОСВЕТА:

КНИГИ, НОТЫ, УЧЕБНИКИ, НАГЛЯДНЫЕ ПОСОБИЯ.

ПОКУПКА, ПРОДАЖА И ПРИЕМ НА КОМИССИЮ КНИГ, НОТ И УЧЕБНО-КАНЦЕЛЯРСКИХ ПРИНАДЛЕЖНОСТЕЙ.

ПРАВЛЕНИЕ

Объединенных Государственных Предприятий Полиграфического производства

Г. ХАРЬКОВА.

ХАРЬКОВ ПЕЧАТЬ

Сумская 64, кв. 26.

ПРИНИМАЕТ ЗАКАЗЫ: На бумаге треста и бумаге заначки, на типо-литографские, переплетные, линовальные, конгревные, штемпельные, гравюрные и механические работы.

Исполнение аккуратное, по нормальным ценам.

КОММЕРЧЕСКИЙ ОТДЕЛ. Покупает бумагу, картон и прочие производственные материалы.

Продает архив и оберточн. бумагу. Предпочтение кооперативам.

Правление.

3-Я ГОСУДАРСТВЕННАЯ

ТИПОГРАФИЯ

(быв. ХВО).

Губернаторская 8.

ПРИНИМАЕТ ДЛЯ ИСПОЛНЕНИЯ

всевозможные

типографские, переплетные и линовальные работы.

Цены нормальные.

ВРЕМЕННЫЙ СОВЕТ и ВРЕМЕННОЕ ПРАВЛЕНИЕ АКЦИОНЕРНОГО ОБЩЕСТВА

по торговле с.-х. машинами, орудиями и техническими принадлежн.
для сельского хозяйства на Украине

„СЕЛО-ТЕХНИКА“

ставит в известность государственные и общественные учреждения, промышленные и торговые предприятия, а также частных лиц, что Советом Учредителей О-ва принимается подписка на акции и паи на следующих условиях: стоимость акции определяется в 50 руб., при чем при подписке уплачивается 50% стоимости, а остальные 50%—в течение последующих 6-ти недель. Десять акций дают один голос. Стоимость именного пая 10 рублей золотом. Именные паи дают держателям их право покупки у О-ва машин и орудий в рассрочку на сумму десятикратной стоимости паев. Основной капитал О-ва—5.000.000 (пять миллионов рублей) золотом (сто тысяч акций по 50 руб.) Текущий счет в Госбанке № 300. Плата за акции принимается сельско-хозяйственными машинами, орудиями, техническими принадлежностями, железом, каменным углем, коксом, металлами, лесными материалами, прочими техническими материалами, хлебом и денежными знаками.

== Подписка принимается в гор. Харькове: Екатеринославская ул. № 1, Акц. О-во „Село-Техника“. ==

Председатель Временного Совета *М. Владимиров.*

Председатель Временного Правления *В. Поплавко.*

ВСЕУКРАИНСКОЕ 0-80 СЕМЕНОВОДСТВА (на паях)

г. Харьков—Московская ул. № 10.

ЗАДАЧИ ОБЩЕСТВА:

а) Развитие, укрепление и улучшение Украинского Семениводства в моментах (частях), изыскания, выведения сортов, репродукции, закупок и сбыта сортового материала, приведение его размеров и направления в соответствие с экономическими и государственными потребностями страны и внешним рынком.

б) Рационализация размещений отдельных родов, видов и сортов культурных растений и их семенопроизводства по определенным экономическим и агротехническим требованиям.

в) Постепенное огосударствление и кооператизация всего дела семенопроизводства.

Членами 0-80 могут быть занимающиеся семенопроизводством:

а) Государственные установления.

б) С.х. кооперативы.

в) Общественные организации.

Каждая организация и учреждение при своем вступлении в Общество вносит вступительную плату в размере 25 рублей и не менее одного полного пая в размере 500 рублей, исчисленные в золотом рубле.

Химическая мастерская Б. БРУК.

Николаевская пл., № 25, уг. Рымарской, (против Горилицки)

КРАСКИ: минеральные, антрациновые, для окрашивания материй, кож, чернил, фруктовых вод и проч.

КРАСКИ: ротаторная, шпирографская, гектографская, штемпельная. Гектографом. Чернила. Масла. Олива. Зоолярные масла. эссенции. Материалы.

Обслуживание кустарных предприятий.

ХИМИЧЕСКАЯ ЧИСТКА И ОКРАСКА МАТЕРИЙ.

Качество работы Гарантируется.

Открыта с 1903 г.

Объединение Госуд. Мыловаренных и Силикатных заводов г. Харькова.

„Мыло—Силикат“

Правление „Мыло—Силикат“ производит операции:

ПО ЗАКУПКЕ: сырых материалов для мыловарения, талько, поташа, эфирного масла и красок.

ПО ПРОДАЖЕ: мыла хозяйственного, мыла зеленого, мыла туалетного, силиката в порошок двойного и одинарного.

Главная Контора Правления: Харьков, Дмитровская, № 19.

(б. контора Штырмера).

ПРАВЛЕНИЕ.

ОБЪЯВЛЕНИЕ

Управление Донецких Железных Дорог

На 10 Мая с/г. в 12 час. дня Управление
Хозяйственно-Материальной Службы

назначает **ТОРГИ**

на сдачу с подряда сбивки СНЕГОВЫХ ЩИТОВ в количестве до 20,000 штук из лесного материала Управления Дороги, гвозди подрядчиков. Государственные предприятия, кооперативы и частные лица, желающие участвовать в этих торгах должны подать об этом письменное заявление в запечатанном конверте, с надписью: „к торгам на 10 Мая на изготовление снеговых щитов“. К заявлению должна быть приложена квитанция о взносе в Госбанк 10% залога от заявленной суммы. Заявления должны быть опущены в специально предназначенный для этой цели ящик. Справки и технические условия на изготовление снеговых щитов можно получить в отделе Топлива ежедневно, кроме неприсутственных дней.

№ 12.

„ХУДОЖЕСТВЕННАЯ МЫСЛЬ“.

6—13 Мая
1922 г.

Редакция: Харьков, Губернаторская ул. д. № 8. Контора: Сумская ул. д. № 15.

Прием по делам редакции ежедневно от 12 до 2 ч. дня. Рукописи, присылаемые в редакцию, должны быть четко переписаны (желательно на машинке), на одной стороне листа. Не принятые рукописи не возвращаются.

Контора открыта ежедневно от 11 до 3 ч. дня. Объявления в очередной номер принимаются не позднее четверга.

Всю корреспонденцию адресовать: Харьков, Губернаторская 8, „Художественная Мысль“.

ПОДПИСНАЯ ЦЕНА. С доставкой и пересылкой на 1 мес.—1 р. 50 к., на 3 мес.—4 р. 25 к., на полгода—8 р. 25 коп. в зол. вал.

Подписка и объявления принимаются в конторе Редакции и в Центральной Экспедиции печати (Б. Николаевская пл. 28); а также в Конторе Объявлений Южбюро ВЦСПС, Павловская пл., „Дворец Труда“, кв. 72.

ПЕРСИ БИШИ ШЕЛЛИ.

(1822—1922).

... Символической иногда бывает смерть. Так Верхару, поэт индустриальной современности, постигает под колесами локомотива, среди «скрежета вокзалов». Так Золя умирает странной, но чисто-натуралистической смертью от угара, от испорченного каминка. И в волнах Средиземного моря, у берегов Италии, сто лет назад погибает Шелли, поэт, чей облик невольно сравниваешь с этой идиллически-нежной ширью морской равнины между Ливорно и Специей, под покровом которой нашел смерть поэт. И говоришь: невольно сравниваешь, ибо, конечно, было бы чрезмерной банальностью и безвкусицей сравнить сейчас поэта с морем. В этом отношении друзья утонувшего Шелли нашли для него другой, более свежий эпитет. «Cor cordium» (сердце сердце)—так начертали они на его рисунком надгробном памятнике.

Cor cordium? Правда, это слишком мало характеризующий эпитет. Его ведь можно применить к одинаковым правым и успехом не восторженному поэту. Но в том и дело, что Шелли именно был таким типичным, «всестим» поэтом с типичнейшими чертами поэта. Всест-

имичным, чувствительным, наивным. Главное, наивным. Шелли был не больше и не меньше, чем поэт. В этом его характерная черта. И в этом—его так сказать маленькая трагедия в историко-литературном аспекте.

Ибо нам надо сейчас установить одну—на первый взгляд, парадоксальную—истину. *Большой поэт должен быть, по самой природе своей чуточку больше чем поэт.* Иначе, он—вовсе не большой поэт. Пусть это кажется странным, но несомненно такое дикое требование к поэту—прыгнуть выше себя, выйти из своей роли—объясняется самой ролью и положением поэзии в ряду других искусств. Художественная литература, осуществляющая в образной речи своеобразный синтез всех других видов искусства, выходит тем самым из рамок искусства, как такового, постигаемого в узком и строгом смысле. И если музыкант должен быть только музыкантом, живописец только живописцем, то поэт бывает не только живописцем, музыкантом и архитектором,—он в то же время невольно и неизбежно становится в большей или меньшей степени т. н. «духовным

вождем». Как бы этого «духовного вождя» мы называли—ифигиофорцем ли, пророком ли, философом, писателем ли просто, или «организатором общественного, классового мнения». Важно то: если поэт не является «глашателем каких либо грядущих или сегодняшних правд», если он не выражает никакой — как это принято сейчас называть—идеологии (пусть это будет даже самая анти-идеологическая или панэстетическая, уайльдовская идеология)—он не найдет настоящих читателей. А поэт, не нашедший читателей, не нашел и самого себя. Он может быть и хорошим поэтом, даже очень хорошим, но он будет—маленьким поэтом. По этому поводу можно негодовать и возмущаться, но согласиться с этим, как с непреложным законом истории литературы, все же придется.

Шелли великолепно это понимал. Он прежде всего видел это на примере своего более счастливого, но, быть может, не более талантливой друга Байрона, который будучи *большим поэтом и в то же время больше чем поэтом* невольно завоевывал в какое нибудь двухлетие внимание Англии и Европы.

Он понимал это и теоретически. В своей единственно хорошей статье, написанной не задолго до смерти. «В защиту поэзии» Шелли пламенно пишет: «Поэты являются не только

создателями языка и музыки, танцев, архитектур, науки и живописи, — они представляют из себя законодателей и творцов общества»...

И всю свою жизнь Шелли хотел быть таким поэтом-законодателем. Даже более того, поэтом-публицистом. В этом отношении он доходил до крайностей. Так однажды в своем письме к другу он нескромно пишет: «Я ставлю поэзию гораздо ниже моральной и политической науки, и будь мое здоровье хорошо, я, конечно, стремился бы к поэзии в этой, а не политической области». Шелли абсолютно не сознавал — и в этом была трагикомическая черта его жизни — что он только поэт, и что больше всего он является настоящим поэтом в своей публицистике и в своих «законодательных» выступлениях.

С детства, овеянный атмосферой эпохи Французской Революции, Шелли мечтает — реформировать человечество путем красноречия. Подростком, на университетской скамье, он выпускает интересный, но явно сделанный, памфлет: «Необходимость Атеизма», за что немедленно исключается из Колледжа. Вскоре он печатает «воззвание к ирландскому народу», которое раздает и разбрасывает собственноручно, а иногда и при помощи своего слуги. Еще более оригинально Шелли распространяет другую свою брошюру: «Декларация прав». Экземпляры этой книжки он запечатывает в бутылки, а бутылки бросает в море, надеясь, что этим путем брошюра его достигнет желанных берегов Ирландии! Это один из немногих примеров его публицистической работы. Но будучи «поэтом» в публицистике, Шелли был меньше всего публицистом в поэзии. Как ему ни хотелось быть тенденциозным, поэзия его в этом отношении оставалась «чистой». Сколько он ни пытался подбросить свои многочисленные желанные идеи в поэму — безуспешно; идеи эти немедленно растворялись в экзотически восторженных волнах его стихотворных излияний. Шелли был только поэтом. Мы это подчеркиваем, ибо, как известно, историки английской литературы обычно напирают на преобладание философских мотивов в его произведениях в ущерб их образности.

Но каков же он был, как поэт этот Перси Биши Шелли? Ни одна из модных литературных категорий к нему бы не подошла. Вообще, все эти историко-литературные категории,

по правильному слову Реми де Гурмона, указывают скорее на сходство, чем на различие поэтов меж собой. А нам ведь нужно знать, чем отличен, чем самобытен Шелли. И здесь, кажется, к нему больше всего прихитило другое, чуждое истории литературы, взятое из философских дисциплин, понятие. Шелли — идеалист. Только идейный и идеальный мир, только идеи да идеалы находят у него какое-то конкретное скульптурное воплощение. Хотя в его поэзии ничего философского нет. Мыслительно нечего делать с его произведениями. Просто в них отразилась склонная к метафизике, наивная, нравственно-просветленная психика поэта. Говорят, что во время пребывания Шелли в Италии все окружавшее его обычно называли — «ангелом». *Vergamente un angelo* — говорили итальянцы. И недаром ангелы и ангельское являются таким частым персонажем и типичнейшим эпитетом его поэм. Когда то у нас Вячеслав Иванов остроумно делал погов на — «облачителей» и «разоблачителей». Шелли был таким — облачителем. Все плоское, чувственное, всю, наконец, природу облачал он этим тошным и все же непроницаемым флёром чего-то абстрактного и фантастического...

Кстати: Шелли обычно принято называть пантеистом. Это неверно. Он был слишком «пегетарианец» для этого. *Будучи чувствительным* Шелли не был чувственным в поэзии, в противоположность истинным поэтам — пантеистам, хотя бы Гете и Уитмену с их осязательным чуть ли не сладострастным отношением к природе. Он был тем, что называют англичане, — *Natur-poet*. Но чувствовал он не эту ее осязаемую красоту, нет его больше всего пленяла ее духовная сторона, ее «*intellectual beauty*», и когда он пытался, например, чувственно говорить, он тотчас впадал в невероятную безвкусицу и бавальность:

И роза, как нимфа, восставши от сна,
Раскошную грудь обнажает она,
Смешает покров свой, кувыркается спешит
А воздух вихрем к ней летит и дрожит.
(Цитирую в плохом переводе Бальмонта,
А. Л.).

Зато чуть только в этом же стихотворении Шелли переходит на другие, свои ноты, получают результаты совершенно иного характера:

«Как шопот волн средь морских тростников
Чуть слышим был звук ее легких шагов,
И тенью волос она тотчас стирала
Тот след, что, идя, за собой оставляла»

Как это хорошо, и как характерно для Шелли: неослабная тень, стелющаяся реальными осязаемыми следами. Так тенью своего своеобразного таланта Шелли стирает все следы плотского в своих стихах. И даже для нас материалистов они не кажутся напыщенными и деланными, даже нас кое-где пленяют. Вот уже и это показывает силу и гениальность Шелли. Прочтите хотя бы его последнюю, сложную и трудно-понимаемую, поэму: «Эписихидон». Пусть эта любовь, (которая является сюжетом поэмы) — в высшей степени целомудренная и абстрактная, но абстрактность ее выражена настолько страстно, что невольно покоряешься ей. Или вспомните не менее отвлеченную предсмертную его элегию «Адонис» с ее пламенно-жергичными строками: «Он жив, он есть, смерть умерла, не он!»

Шелли не был строгим пантеистом уже по одному тому, что он был слишком восприимчивым поэтом. Меньше всего его кто-нибудь сравнит с безмятежным солнцем. Наконец, голос его звучал хоть и пронзительно, но очень тонко. И когда он говорит в элегии на смерть Китса, думая о самом себе:

«С природою он слился воедино:
Во всех напевх звук его.
От громких гулов грома-властелина
До пенья соловья»...

— то верно относительно соловья, — это же верно относительно гулов грома. Даже в «Восстании Измаила» в «Раскованном Прометее», даже в трагедии «Чепчик» с их социальными мотивами не слышно этого грома.

Людвиг Берне когда-то с восторгом восклицал по поводу Байроновского «*Don-Juana*»: *Wie mild und stark zugleich er donnert auf der Flute!* (как нежно и сильно он гремит громом на флейте). У Шелли не было такого Байроновского дара, на своей флейте он только журчал. И это хорошо: иначе он был бы ритором. Ведь, по природе своей он не «идеолог-философ». Пророческой силой тоже у него нет. Он был не больше чем поэт.

И в то время как его друг, автор «Чайльд-Гарольда», певец «мировой скорби», — «тремел» по всей Европе, Шелли медленно, но верно пробивал себе узкую дорожку среди ценителей поэзии. Да, он находил своих ценителей. После вадическо-безытежкого Гете, после душевного Бодлера, после чувственного Свишберна, после мистического Россети, после негодующего Байрона в читательском сердце всегда найдется место для радужного прилтия неизменно востор-

женного поэта-оптимиста Шелли. Конечно, не приходится говорить о том, что до сих пор Шелли имеет в Англии читателей. Но даже и у нас, в России, он непрерывно имеет почитателей: — это, несмотря на своих переводчиков, которые — согласно итальянской поговорке, — в большинстве случаев оказываются предателями, то-есть скорее предадут чем передают поэта...

А. Лейтес.

Несколько мыслей к учению о драматическом сюжете.

I.

Пьес нет. Драматургов — неисчислимое множество. Но у большинства этих драматургов — охота смертная, да участь горькая: — среди них попадаются люди с несомненными литературными дарованиями, люди, искренне желающие создать «новый» репертуар, люди, одушевленные самым горячим републиканским пафосом, наконец, не совсем как будто чуждые и театру (очень его любят, часто бывають, читали Шекспира, Мольера, Островского и т. д.): пьесы их, одобренные за неимением ничего лучшего в соответственных комиссиях, выправленные по возможности в специальных мастерских, попадают на сцену — но почему-то не выдерживают более двух-трех представлений.

Дефицит пополняется инсценировками. Нет настоящих авторов, есть переделки. Перекрыть для театра готовы — всё. Перекрыли и перекрывают Диккенса, Мопассана, Э. Зола, Дж. Лондона, Верхарна, Войнич, Достоевского, Толстого, Тургенева, Чехова, Горького, Мережковского — даже Гончарова, даже Короленко: что угодно. Достаточно, чтобы казалось, что инсценировка может понравиться — и произведение, будь оно повестью, поэмой, романом, лирическим стихотворением — тащат на сцену. На оперед, мне кажется, инсценировка «Фрегата Палады» или «Записки из мертвого дома». Я пишу, но не поручусь, что вторая из названных книг уже не переделана или не переделывается кем либо в драму.

Против инсценировок раздавались протесты — но практика с ними не считалась. Прак-

тика требовала удовлетворения острой жизненной потребности и не могла особенно задумываться над художественными принципами. В лучшем случае она ссылалась на того-же Шекспира: ведь вот — великий драматург, а разве его «Отелло» — не инсценировка новеллы Дж. Чинтио, а «Юлий Цезарь» — не инсценировка рассказа Плутарха, а «Гамлет» — не инсценировка сюж. об Амазете, переведенной с французского изложения на английский яз. в начале 17 в. и т. д.

Протестовали во имя «театральности». Уныло повторяли уже прискучившие и никого ничему не научившие слова о том, что театр есть искусство жеста, что в драме необходимо действие, что от произведения, назначенного для сцены, помимо художественности требуется специфичность, театральность. Что такое эта театральность, только объяснить никто почему-то не мог. А загадочное явление повторялось: пьесы, начиненные самыми высокими идеями, блиставшие весьма заметными литературными достоинствами — проваливались, едва сделав по сцене два три шага.

Существуют сюжеты и темы, пригодные для обработки в драматической форме и непригодные для такой обработки: драматические и не драматические. О том, что первые отличаются от вторых большею динамичностью — все в теории знают. О том, что драма требует действий, связанных друг с другом связью причинности — также очень легко узнать, один немцы. Начиная от Фрейтага и кончая Дингером, Шлагом, Керном и др. — драматической композиции посвящены

десятки книг. Но даже из них нелегко узнать, почему, напр. романы Достоевского или В. Гюго, где события строятся в причинной связи, где так много драматического действия — все же теряют половину своей силы, появившись на подмостках, оказываются не — театральными. Очевидно от драматического сюжета требуется нечто специфическое. Что же именно?

II.

Да разве можно установить какую-нибудь теорию, одинаково закономерную для безбрежного моря сюжетов трагедии, драмы, комедии? Но прежде всего: это море совсем не безбрежно. В разговорах с Эккерманом Гете как то припомнило, что знаменитый Гоцци утверждал, будто количество трагических положений (= тем) ограничено цифрой 36. Шиллер не мало трудился, подыскивая темы сверх этого круга: но и он остановился на цифре, наведенной Гоцци. В наши дни Жорж Полити, известный хотя бы по Сладковенцеву всем интересующимся драматургией, калечатал в особой книге подробный список этих 36 драматических положений, проверив его более, чем на 1200 пьесах мирового репертуара. Книжка имела успех — и прежде всего сам составитель остался ею доволен. Он почувствовал себя Ньютонот драматургии, да одной ли только драматургии! 36 драматических положений — 36 эмоций: «вот сущность всего бытия, вот что чередуется беспрерывно, что наполняет историю, как волны — море, и в чем ее основа, потому что это основа человечества, где бы оно ни было — в сумраке африканских лесов или «Под липами» или при электрическом свете бульваров — и так было от времен единоборства со львами в горах, и так будет в самых бесконечных далах грядущего: потому что этими 36 эмоциями (ни одному больше) — мы окрашиваем, нет! мы воспринимаем то, что нам чудно, вплоть до растительной жизни и небесной механики, на них строятся и будут построены наши теогонии, наши метафизические системы, все дороже нам «по ту сторону». 36 положений, 36 эмоций — ни одной больше».

Русский читатель к саморекламе автора всегда недоверчив. Но и на Западе, по мнению, книга Ж. Полити не показалась подделкой: итогов всему мировому развитию: уже слишком их много, этих бухгалтеров истории —

особенно среди людей, специально историей не занимающихся! Да и драматургам от книги оказалась прок не велика. „Положения“ даны в такой общей форме, что, действительно, и ими не притерзаться: вот, напр. 17-ое: „Роговое неблагоразумие“: под этой этикеткой объединены и „Строитель Сольнес“ и „Дикая утка“ Ибсена, и „С любовью не шутят“ Мюссе, и „Трапписты“ Софокла: в каждой рубрике приходится наметить с десяток подрубрик, приводя в качестве примеров наряду с драмой романы и повести, делая разные отговорки об отдельных вещах и т. д. Все это было бы ничто: главный грех—в том, что у классификации нет никакой основы, что все эти 36 положений ничем друг с другом не связаны. Быть может, это законы истории, но степен спорить: по автор напрасно ссылается в заключении на логику—именно с точки зрения логики всякое деление можно производить на основании различий в каком либо признаке общем всем членам целого, поддерживающегося делению. Этого общего признака Ж. Польти не указывает, да его, пожалуй, и нельзя указать, говоря о драматической литературе и не думая в то же время об искусстве театра. Старый Гюгю их, вероятно, не разделял: но Гюгю больше интересовался практикой, чем теорией, и едва ли обладал даже полновесной той колоссальной начитанности, которой так искусно жеманит французский критик.

III.

А между тем, этот общий признак, необходимый для классификации, можно найти, и всякую теорию драматического сюжета нужно начинать с его поисков. Больше, чем какое либо другое из искусств, театр дает нам иллюзию жизни: но именно иллюзию, и видя ложь искусства не скрывается нагляднее, чем в театре. Вам покажется, что перед вами и в самом деле „дно“ большого русского города: не перыте: этот Лука через несколько минут снимет свой рваный кафтан и выйдет на улицу совсем приличным молодым человеком; эти двое врагов—из самом деле закадычные приятели, а эти двое влюбленных перед тем, как упасть друг другу в объятия, крупо поругались за кулисами. Все это мистификация, обман, ошибка. Вас морочат; иногда перед вами на сцене морочат

друг друга, и в этом случае вы, зритель, особенно удовлетворены: вам кажется, что вы, как таинудический Авраам, созерцаете жизнь с божественных высот: для людей, втянувшихся на сцене, пути Промиса несповеданы—а вот вы, наблюдатель, все что в них уже познаете. С первых моментов развития театра и драмы это начало мистификации сделалось осью драматического сюжета. Наиболее жизненными и действительными на сцене произведениями оказываются именно те, которые сотканы из ложных, так или иначе с мистификацией связанных. Вспомните самые заглавия пьес: „Минный больной“, „Рогоносцы по воображению“, „Комедии ошибок“, „Говорящий немот“, „Праторно сумасшедшая“, „Живой мертвец“, „Сам у себя под стражей“, „Сам себя мучащий“, (кто же себе враг?), „Пастуха-теропнон“ и т. под. Всяду—намет на скрытую мистификацию, как на основу сюжета, гонимого быть и трагическим, и комическим, смотря по результатам и обстановке в какой мистификация происходит. Она может возникнуть по воле кого-либо из действующих лиц, когда она служит им средством для достижения каких либо ими поставленных целей. Молодая девушка Марта, которую отец хочет насильно выдать за старика, прикидывается святошей, питающей органическое отвращение ко всему, кроме добрых дел для спасения души: отец вынужден ей уступить—и жале того, но ее настоянии, принять в дом бедного и больного юношу, за которым нищелюбивая Марта будет ухаживать: отец и не подозревает что этот юноша—дон Филипп, возлюбленный Марты, совсем не больной и вовсе не нищий. (Тирсо де Молина). Переодевание—обычный мотив такого рода сюжетов: Розалинда, Виола и целая группа других героинь у Шекспира, Валер—минный лакей в „Скутом“ Мольера и Приспен—минный барин в комедии Лесажа, переодетые слуги и служанки в бесчестных комедиях итальянских, испанских, французских—вплоть до последних отпрысков этого жанра в современном фарсе и легкой комедии. Целью мистификации может быть не только завоевание любимой женщиной: в самом характере героя слуга и ажеда—может лежать тенденция морочить других, и особенно забавно, когда эта мистификация совершается не по его воле, как это случилось с Хлестаковым у Гоголя. В целом ря-

де других примеров притворство ведет к трагическим результатам либо для самого мистификатора, либо для окружающих. Вспомни Гамлет, притворяющегося сумасшедшим—или самозванцев в русской, немецкой, испанской трагедии. Недаром же испанская драматургия, столь чуждая к истинно-театральным сюжетам, равные других ухватилась за тему о русском Лжедмитрии, оставшемся и впоследствии одним из самых благодарных в театральном отношении моментов русской истории.

Изобразить Лжедмитрия сознательным обманщиком может быть легче, чем сделать его жертвой невольного заблуждения, истинным мистификатором: для трагического поэта второе понимание заманчивее, хоть и бесмернее труднее. Здесь опять возможны разные случаи: благодородный по существу человек становится обманщиком, делаясь игрушкой в руках злодеи, связавшего с цепи с врагами: лакей Рюи-Блаз играет роль испанского гранда и сам забывает, о том, что это только игра—почка тяжелая рука дона Саламанты не опустится к нему на плечо (В. Гюго). Человека мистифицируют—в целях поучения или потехи, уверая его потом, что все бывшее с ним ему просто приснилось: в результате получится либо забавная история калыфа на час—датского мужика Иппе, один день своей жизни пробывшего баринном (Л. Гольберг), либо глубокомысленная трагедия принца Секимондо, на опыте убеждавшегося, что „жизнь есть сон“ (Кальдерон) либо трагикомедия веселых злободнев Шлауа и Яу, с которой мы все более или менее знакомы. Во всех этих случаях действует человеческая воля, явная и сознательная сила: достаточно вместо воли людей вставить перст Судьбы, промысел Божества, капризы каких то неведомых, потаенных сил—и перед нами выход в обширную галерею сюжетов трагедии, исключною осью которых является, „ошибка“ (error dramaticus старинных теоретиков)—дальнейшее развитие идеи мистификации, питающей, и питающей комедию. Жди, реальный следователь по делу об убийстве пари Лаз—не подозревающий этого убийцу в себе самом; король Лир, оборотевший пылыми речами Реганы и Гонериллы, и в оселении прошедший мимо золотого сердца Корделии; ослепленные своей похвальностью, чужими наветами, роковым случайностью рев-

ниями Шекспира, Шаллера, Метерлинка — и многие другие жертвы современной мистификации, агента которой человечество ищет и находит то за пределами своего мира, то в своем же внутреннем „я“.

Таким, по нашему мнению, один из возможных (если не единственно правильный) принцип деления „драматических положений“, сумма которых, может быть, и сводится к 36 — но, конечно, эту цифру не исчерпывают все разнообразие сюжетных комбинаций поэзии: она определяет только количество сюжетов, подходящих для обработки в формах театральных

произведений. Как случилось, что именно мистификация стала основой драматического сюжета? Ответ на это — в тех связях, которые соединили когда-то искусство вообще и искусство театра в частности — с первобытной магией. Но мы не будем сейчас входить в эту интересную, но темную область. Равным образом, не станем сейчас заниматься самой классификацией „положений“. Сделать ее не так уже трудно, если основной признак деления указан правильно.

А. И. Белецкий.

Марксизм и художественные науки.

IV *).

Всякое научное завоевание происходит медленно. Это — общеизвестно. Марксизму же приходится одолевать старую науку с особым напряжением, — это тоже понятно. Когда ученый занимается исследованиями в какой-либо области, он подбирает кажущийся ему более или менее достоверным и ценным материал и оперирует над ним. Ученый — марксист поставлен в этом отношении в наихудшие условия, в особенности, как это имеет место в эстетике и вопросах искусства, если его научная область тесно, непосредственно связана с областью идеологии. Классовое сознание ученого марксиста обязывает его к определенной подозрительности и недоверчивости к работам тех, кто все время научно обслуживал господствовавшие классы, хотя и прикрываясь фигурой листом „чистой науки“. Если в некоторых научных областях заблуждения ученых были вполне добросовестны, то существует ряд дисциплин (главным образом, в исторических науках), где фальсификация материалов, подтасовка событий и втирание очков целым поколениям производились не только сознательно, но и планомерно,

заведомо в угоду тем, кто такую „науку“ щедро оплачивал. Я склонен допустить, что интересующая нас область меньше других подвергалась намеренным искажениям в работах исследователей, хотя оснований для такого допущения и предположения нет.

Тем не менее, бесспорным все же остается то, что десятилетиями лет сознание людей затуманивалось самыми фантастическими теориями, несмотря на все свое разнообразие и многообразие, удивительно единодушно отвращавшими мысль от действительности, довольно единообразно уносившими ее в заоблачные дали.

Следовательно, осторожность, с которой марксистский исследователь вынужден подходить к заведомо подозрительным по своей научной „чистоте“ дисциплинам, не может быть исключена и здесь, а если принять в расчет, что искусство всегда было фактором, особо сильно действовавшим на психику тех, кто должен был подвергаться его воздействию, то придется согласиться, что близость тут неизбежна сугубая.

Работа ученого-марксиста была бы значительно легче, если бы за марксистским учением стояло большее

прошлое. Историческая молодость марксизма, с одной стороны, и все время отсутствовавшая возможность государственной постановки научного дела, с другой, привели к тому, что русским ученым, осуществляющим уже государственные задания по поведению научной базы под социалистическую мысль, приходится все проделывать сызнова. Хорошо, например, что точка зрения на историю, марксистский подход к этой науке был выработан еще до октябрьской Революции, но ведь, обрабатывая исторический материал надо сейчас, ибо этой обработки в нужной мере не успели сделать. А не надо быть историком, чтобы знать, как сложна такая обработка. Допустим, без труда откинешь определенно фальшивые источники и будешь орудовать с теми, где события, по крайней мере, изложены в их голом виде, сравнительно, точно. Но ведь остаются еще обобщения, выводы... Их то надо сделать... И они требуют большого труда и значительного времени.

Теперь задумайтесь на мгновение над положением теоретика в области эстетики и искусства, желающего исследовать свой предмет в какой-либо части. Историю общую ему переработать необходимо, без переработки истории культуры — тоже никак не обойтись, историю искусств, или эстетических учений, без которых нельзя заниматься теорией, и подавно невозможно игнорировать. И всю работу в этих областях надо проделывать самому, ибо этого пока еще никто не сделал, а если и пробовал делать, то в такой микроскопической дозе, что, если ее не увеличивать, то не сдвинешься с места.

Такая, воистину Сизифова, работа, правда, весьма полезная тем, что дает возможность избежать присущей всем буржуазным ученым узости, — однако требует всесторонней образованности, исключительно глубоких знаний, чуть ли не энциклопедичности и, конечно, под силу очень ограниченному количеству людей, круг которых суживается еще

*) Окончание. См. № 10 и 11.

необходимостью, по специфическим русским условиям, жить обязательно в крупнейшем духовном и политическом центре.—в местах наибольшего скопления ученых и книгохранилищ, где возможно близкое и широкое общение марксистских ученых между собой, где беспрепятственно бьется живой источник мысли и где к услугам всякого—ценные библиотеки и музеи, с необходимыми для работы материалами и пособиями: российская провинция, даже университетские города, с их слабой научной средой, полным отсутствием научной атмосферы, с вечной погоней за нужной книжкой, невольно обрекают ученого на одиночество и бесплодное варение в собственном соку.

V.

Жизнь, однако, не считается с трудностями создания марксистской науки и требует немедленного ее оплодотворения. Необходимость удовлетворения требований жизни, как я уже указывал, вызывает форсирование событий, и недозревшая мысль или недоношенное положение поспешно выкидываются наверх. Печать недоношенности лежит на многих работах марксистов нашего времени. При всей ущербности такого положения вещей для прогресса науки, все же в этом положительного, в конечном итоге, больше, чем отрицательного. Гораздо вреднее другое явление, протекающее все от тех же общих причин, выяснению которых посвящена вся настоящая работа. Я усматриваю в нем два различных вида, которые попробую определить, как *марксистскую импровизацию* и *марксистское самозванство*.

Первый вид обильно культивируется все годы Революции под непосредственным давлением жизни. Сплошь и рядом близкое общение с рабочими и красноармейскими массами, жажда знаний у которых безгранична, вынуждает к немедленным ответам на самые разнообразные и неожиданные вопросы. И тут часто случается, что руководитель какой-

нибудь студии или рядовой лектор, вполне добросовестный и мыслящий марксист, торопится удовлетворить любознательность своих слушателей, подчас будучи к такому ответу совершенно неподготовленным или заведомо даже зная, что та или иная область остается еще не разработанной. Смешанные чувства и ощущения вызывают его на ответ, являющийся сплошной импровизацией, которая часто, при наличии в аудитории сознательного оппонента, заканчивается неприятным конфузом и подрывает авторитет и самого импровизатора и марксистского учения—в неокрепших умах. Злостности в этой торопливости, чаще всего, не бывает, но по существу она—зло.

Второй вид не менее распространенный, являет собой обычное дело в многочисленных студиях, школах и на курсах по искусству. Спецы или полуспецы, почти всегда никудышные теоретики, стараясь прослыть за верноподанных советских граждан, облакаются в марксистскую тогу и начинают головы своих слушателей всякой дребенью, беззастенчиво выдавая ее за «марксизм». Этот способ насаждения «марксистских идей» в художественно-учебных заведениях, высших и низших, перед спектаклями и концертами во всяких клубах и в театрах,—мне приходилось наблюдать в столь разносторонних проявлениях, что я мог бы написать целый том о методах и характере искажений марксистского учения.

Если в первом случае зло—продукт легкомыслия или безволия, то здесь уже явная преступность, акт сознательного шулерства и спекуляции на марксизме. Выгодный товар,—и его спешат пускать в ход, развращая мысль и сознание сплошь и рядом неподготовленной, но чересчур доверчивой аудитории, со слепой верой принимающей всякую ссылку на научный социализм. Иной раз трудно даже сказать, чего у этой группы «марксистов» больше: желанья поддаться под революционно настроенную

аудиторию или стремления обрести симпатии политкома клуба, где таким образом насаждается марксизм, или здесь просто полусознательное увлечение ролью изобретателя марксистских истин. Когда смотришь на этот идеологический разгул со стороны, он одинаково отталкивающе действует во всех своих проявлениях.

С марксистской импровизацией надо бороться, как с вредным явлением, разъясняя всем, кто ею занимается, что наука исключает всякие аксioms, и приучая их к методическому мышлению, а самозванство и шулерство надо просто преследовать, как всякое преступление.

Пусть марксисты, работающие в области искусства, в рабочих и красноармейских студиях и школах, займутся лучше наблюдениями и организационным собиранием материалов, по моему, богатых, могущих уже сейчас дать много ценного для обобщений серьезным исследователям. Учет опыта и наблюдения—вещи, к сожалению, пока мало популярные. Жалеть об этом безусловно приходится, ибо, например, опыты ряда литературных студий могли бы уже теперь послужить веским материалом для суждений о психологии и способах коллективного художественного творчества, опыты, в таком объеме неведомые до Октябрьской Революции. Производившиеся не раз эксперименты ознакомления деревенских и городских детей со старой и новой музыкой могли бы лечь в основу суждений о художественном восприятии, если бы кто-нибудь потрудился результаты этих экспериментов хотя бы только собрать воедино. Работа во всех областях идет гигантская, но ее не суммируют, а для того же марксизма в художественных науках куда было бы полезнее иметь все это обследованным, зарегистрированным и сгруппированным, чем быть свидетелем нелепых импровизаций.

Я присутствовал на спектакле профессионального театра в одном центральном, прекрасно поставленном,

красноармейском клубе. Перед спектаклем вышел на сцену галантный молодой человек и стал развязно говорить "о сущности театра". Я не выдержал и сказал этому "лектору", когда он сошел со сцены, что его утверждения весьма смелы. Он довольно уверенно бросил мне в ответ: "Это—часть моего курса по театру, который я читал в Н. (название большого губернского города) в консерватории." Один из красноармейцев сказал мне, что за несколько дней до этого спектакля, был другой спектакль, с другим "лектором", который утверждал противоположное. Меня это сообщение мало поразило, ибо я уже к этого рода явлениям успел привыкнуть. Но мириться с ними, по моему, преступно. А ведь такими "молодыми людьми" вымощена сейчас, как Дантовский ад добрыми намерениями, вся Республика. Они читают свои "курсы" не только в рядовых губернских городах, но и в университетских центрах.

Мне на лекциях и в беседах со студентами высших художественных учебных заведений нередко приходится слышать: "нам такой-то (имя рек) говорил то-то..."

И действительно говорил.

Говорил, говорит и долго еще будет говорить, потому что за ним никто не следит, никто его не контролирует и не проверяет. На постановку преподавания теоретических предметов в высших художественных учебных заведениях не обращается никакого внимания. Кафедры пачками пустуют, а если замещаются, то безо всякого разбора, частенько "марксисты" описанного мною типа, от учебы которых работники искусства, фабрикуемые в наших учебных заведениях, будут, подобно Гомеру и Гезиоду, искать вдохновения у Муз, или-подобно Пушкину—у Шестикрылого Серафима.

Государство ухлопывает на художественное образование огромные средства, а молодежь, получающая это образование, останется, в большинстве случаев, тупой, ограниченной; как раньше

плодили узких специалистов, так и теперь предстоит нам удовольствие видеть их уже с советскими дипломами, если во-время должным образом не будет реорганизовано дело преподавания теоретических предметов.

Я не говорю уже о том, что на Украине, например, нет еще ни одной исследовательской кафедры по искусству, что марксистская художественная мысль не имеет здесь еще своего угла. Рано или поздно будет, разумеется, все.

Но, если объективно трудно создать подходящую обстановку и атмосферу для укрепления марксистской базы в художественных науках, то есть полная возможность ликвидировать насаждение

суррогатов и злаков марксизма в этой сфере. Надо твердо и решительно положить конец безграничному индивидуализму и безмерной свободе в суждениях художественной профессуры, напоминающей разброд профессуры Западной Европы недавнего времени, когда у каждого профессора оказывалась своя собственная теория. Нужно усилить теоретическую сторону преподавания в высших художественных учебных заведениях и, прежде всего, необходимо-высшую школу, да и всякую иную, избавить от импровизаторов и прочих сочинителей марксистских теорий.

И. Туркельтауб.

Очерки по истории французской пролетарской поэзии.

Пьер Дюпон.

(Окончание).

Песенки Парижа и, в частности, его юн-мартрских певцов определяли призвание Дюпона. Эти песенки, не стеснявшиеся в языке, еще не совсем успели ошомелеть, окабачиться. Еще пахнели был лозунг Беракко: "Моя муза—народ".

Дюпон сделался народным шансоном.

"Как-то внезапно—говорит Бодлер—он был просветлен. Он вспомнил переживания раннего детства, безмятежную песню—не достижимый романс, что журлит себе под нос какой-либо чинуша, но песню сахара, плотника, матроса". Песни Дюпона вышли из круга чисто семейных воспоминаний и ограниченного горизонта родных ландшафтов.

В 1846 г. вышел его альбом: Paysans—chants rustiques (Сельские напевы).

Сен-Бав в своей статье о *Моро и Дюпоне* ("Поведельничьи беседы", т. 4) находил эти напевы аккомпаниментом той сельской эпопеи и идиллии, которые тогда плыли в ход Жюль Санд: в то время, как Жюль Санд живописует, Дюпон как бы интерпретирует сельские сцены своими хороними песнями.

Альбом Дюпона состоял из песен, уже успевших приобрести широкую популярность в народе. Его песни "Волы" стала ему слава народного и национального певца:

Я имею двух больших волов в моем
коровнике
Двух больших белых волов с рыжими
пятнами...

Эти "рустические" песни были вполне естественны для настоящего сына народа; выходя из рабочей среды в тот молодой период истории городского пролетариата, когда он в массе своей еще имел крепкие связи с крестьянством и связывал свое освобождение с "возвращением к полям".

Самым большим праздником для Дюпона в Париже было выйти за черту города, отыскать глазами хлебные поля.

При всей своей любви к сельскому ландшафту и сельской жизни, Дюпон выгодно отличался от многих парижан из городской интеллигенции тем, что, будучи сам сыном народа, он не старался идеализировать его современного быта. В одной из его кантат, представляю-

ших; в большинстве случаев, коротенькие бытовые драмы, салонная публика была несколько шокирована простосердечным признанием крестьянина, что смерть его жены менее огорчила бы его, чем смерть его вола. Истоский талант Бодлера высоко, напротив, оценил этот неприкрашенный реализм, протекавший не из жестокого таланта и вовсе не из желания "заплатить буржуа", но просто из глубокой художественной правдивости поэта, отличающегося, в сущности, нежным и сентиментальным характером.

Появление "Салонного сборника" Дюнона совпало с глубоким кризисом романтического направления во Франции. Теофиль Готье — этот "Красный жилет" боевой поры романтизма, превозглашавший авосьтедизм лозунг чистого искусства, сделал попытку заглянуть народной музыкой Дюнона вымыслим им самим дух неоклассического худож. рационализма (см. мою статью в № 7 "Худ. Мысли": "Теофиль Готье и пролетарская поэзия"). В идеалах Дюнона он пытался обрести утраченную душой свежесть языка и действительные краски природы. Готье рекомендовал сборник Дюнона литературным салонам. Эти салоны, обратившиеся, по собственному признанию Готье, в теплицы (см. его "Историю романтизма") приняли их с восторгом. По меткому замечанию Бодлера, душная поэзия Дюнона должна была посаужить для них "подножным кормом". «Он явился — говорит Бодлер в другом месте — настоящей плотью против неоклассицизма». Но изжившая себя романтическая школа впадала в противоречие: во имя полной свободы искусства, одного из основных требований романтизма, она ковала себя новой догмой "чистого искусства", свободного от каких-либо человеческих страстей и вместе с тем тосковала по естественно ему утраченной свежести, душевности, непосредственности.

"Была без радости любовь, разлука будет без печали". Вскоре между поэзией салонов и Дюноном произошел разрыв.

Надвигалась грозная туча февральской революции. В песнях Дюнона загудел ее гром. Перелом в творчестве Дюнона рельефно выразился в его стихах:

Слушай один за другим лес и народ!
(...Les forêts et la foule).

В 1846 г. разразился хлебный кризис. Дюнон отказался на него "Песней о хлебе", оставившей за собой по росту пролетарского самосознания "Песни против хлебных законов" Эбенезера Зальота, швейцарского кузнеца, — английского пролетарского поэта эпохи чартизма. "Песню о хлебе" поняли долго. В 50-х годах с ней манифестировали в театре в знак сочувствия ирландским крестьянам, обреченным на голод экономической политикой английского правительства.

В том же году появился его знаменитый "Chant des Ouvriers" ("Песнь рабочих"). Поэт от единичного социального бедствия, хлебного кризиса, перешел в ней к описанию общего тяжелого положения рабочего класса. Творчество Дюнона развернулось во всю свою ширь. "Это была сильная и правдивая поэзия" — говорит Бодлер. "Это был крик горя и тоски. Это были картины множества обреченных на великие болезни людей, вдыхающих пыль мастерских, глотавших хлопок, вивавших свинцовые белила, ртуть и другие необходимые для выделки шедевров ремесла яды, спящих в червоточинах, в трубах, где рядом с величайшими и безвестными добродетелями гнездятся самые закоренелые пороки, выbleкни уголовной каторги. И это в те времена, когда земля одолжена этим людям созданием своих чудес. Эти великие множества людей, которые чувствуют, как требовательная кровь переливается в их жилах, бросают долгие взгляды на светотени больших парков и обречены для самоутешения печно повторять этот рефрен: будем любиться".

В глубочайшем критическом проникновении Бодлер, бывший глубоким критиком, понял громаднейшую роль идеала и буквализм эротики в рабочих песнях Дюнона, — накануне грозы, при которой эти громаднейшие элементы оказались недостаточными.

"Песнь рабочих" была переведена немецкими рабочими в "Арбитер-Марсельезу" и, подобно странствующим легендам, стала источником многочисленных вариантов, разномыслим "рабочих марсельез".

Готье мирился с новым направлением поэзии Дюнона только громаднейшие элементы ее идеала и эротики. Он утешал себя тем, что сквозь эти *химеры* у Дюнона проглядывает идеал.

В "Песне рабочих" он видел, гл. обр., "беззаботно-радостную солидарность славных наших сердец", радовался, что "глубокое чувство природы пронизывает социалистические стихи" и считал поэзию Дюнона "законом природы на горизонте матека". Дюнон и впоследствии, даже после немеских дней, сохранил эту воспитательную слабость к идеалу, но она становилась все менее заметной в густых песен борьбы. В результате Готье отвернулся от Дюнона.

Дюнон вынес из литературных салонов чистого искусства литературное извращение своего стиха, как он вынес из академического словаря знание слова. И все-таки, первый пролетарский поэт, по свидетельству Бодлера и Гюи-Бева, во внешнем отделе своих стихов отставал от века. Это, впрочем, с избытком окупалось их содержанием, их подтоном, их внутренним благородством, их влиянием на массы, — наконец, слиянием их слова и пела.

Дюнон принял активное участие в революции 1848 г. Его песни раздавались на народных собраниях, на площадях, в кабаках... Надежды и неудачи революции нашли в нем свой правдивый отклик.

Дюнон, однако, не был настоящим боевым революционером. Ему, отличающемуся мягким характером и философски-настроенной созерцательностью, революция представлялась, главным образом, как тяжелый крест социальной необходимости.

Франция бледна, как лилия,
Ее чело убито серой переноской.

И он верит в мистическое искупление, когда после великого боя

Меч поломает мечь
И из крови воскреснет любовь.

Готье отмечал утопические элементы в социалистической музыке Дюнона. Оно и не могло быть иначе в эпоху утопического социализма.

Бодлер, также, как и Дюнон, сражавшийся на баррикадах и затем ушедший в сверх-индивидуалистический мир "искусственных раев", со снисходительной улыбкой вспоминает в своем предсмертном дневнике о том времени, когда "каждый строил себе воздушные замки утопии". Но в своем предисловии к сборнику Дюнона, вышедшему в бурные годы, и он возмущен — что чрезвычайно характерно для эпохи — утопию в

идеал народного творчества. "Таков уж великий удел поэзии. Радостная или печальная, она несет на себе печать божественной утопии: она должна перечить факту, если не желает вступить в противоречие сама с собой. Она не только констатирует, но и направляет действительность". Оно и не могло быть иначе. Утопия является исторически необходимой поэзией и великим импульсом начальных эпох, которым так далеко до конечных свершений.

Но следует отдать при этом справедливость Дюнону, что, при всех своих смутных утопиях и туманном инстинкте, он сумел стать первым глубоко реалистическим певцом самого производственного процесса. Забытый ныне поэт из Тулузы, рабочий Шарль Понси, быть может опередил его "Песнями всех ремесел", но песни Понси были еще окрашены старым *цеховым* пониманием разделения труда. Дюнон явнее осознал силу песен отдельных *производств*, с их особыми навыками, радостями, горестями, и профессиональным риском. Такие песни непосредственно связываются с самими работами и сливаются с различными ритмами трудовых процессов; они одухотворяют общий производственный процесс поэзией трудового соревнования. Как я уже указал, Эдмонд Жоро написал песню о своем типографском ремесле, шелковод Дюнон, кроме "Песни о шелке" и "Ткача" писал песни кочегаров, рыбаков, каменоловков, землеробов. Он первый, в ярких чертах и не боясь подчас грубых слов и красок, изобразил лики ремесел, — задолго до Верхарна, возведшего их в первым социальное-историческое символика.

Успех песен Дюнона переступил границы его отечества. "Арбитер-парисельез" — вариации его "Песни рабочих". Насколько его песни были популярны среди рабочих заграницей, доказывает тот факт, что когда Ласаль в год своей смерти, в 1864 году, обещал рейские кружки основанного им Всеобщего Немецкого Рабочего союза — рабочие певческие фрейеры — преподнести ему роскошное издание песен Дюнона.

Дюнон сочинил большинство своих песен вместе с мелодиями. Воспоминая о том, как он распевал их сам в клубах, кабачках и народных собраниях и как трудно было записать их короткими отрывками профессиональных музыкантам, сохранил нам отрыв французского композитора Рейя, предпосланный потному изданию

"Песен" Дюнона. Так, пролетарская поэзия, как и поэзия вообще, рождалась в синкретизме слова и тона. Мелодия заменяла часто погрешности поэтической формы и спасала ее от той риторической литературщины, над которой посмеялся впоследствии, правда, из других побуждений, Поль Верлен. По мнению Сент-Беза, песни Дюнона были трудно отделяемы от их мелодий. Критик считал это их слабым местом и советовал Дюнону более заботиться о своем поэтическом слого — для обеспечения заглавного дня, когда улетит белый звук его голоса, который один, но настоящему, умел петь эти песни.

Когда разразилась реакция и обрушились преследования, голос Дюнона властно звучал "Песней смельчаков".

Он сам должен был за это разделить их участь. После госуд. переворота Наполеона III его бросили в тюрьму и приговорили к 7-летней ссылке в Ламбессу (Сев. Африка). Древние руины были нездало до этого открыты. По постановлению Законодателя. Собрания, эти казны, запертые горючими песками пустыни, предназначены были для участников вильского восстания. По мысли Наполеона III, революционеры должны были покуситься свои вилы каторжными работами по очистке этой пустыни. Смысла в Ламбессу была бы для Дюнона, но отличающегося здоровьем, равносильна смертному приговору. Его литературные друзья с трудом добились его помилования.

Не будучи закаленным политическим бойцом, Дюнон как то сразу присмирел, опустил. Ми-

шурный блеск Второй Империи его ослабил, он дошел до того, что написал брошюру в ее защиту и стихотворение, в котором объявил свершившийся срок благоденствия трудящихся:

Вот конец вашей нищеты,
Питающиеся черным хлебом и водой...

Сент-Безу пришлось грозно предостеречь поэта еще до появления этих стихов в одной из своих "Недельных бесед":

"Настает день, когда от вас потребуют ответа".

Песнь поэта была слета. Но он с достоинством до конца дней своих отвергал милости победителей, хотя и искренне уверовал в их миссию. Он удалился на берега Роны и Луары, где изменчивым ему голосом продолжал петь свои старые песни шелководкам и лодочникам. Он умер в Сент-Этьенне, 50 л. от роду накачав комочком, в нищете. Улица Лиона, ведущая от фабричного предместья к центру, носит его имя...

Каков бы ни был конец поэтического служения Дюнона, прав Болдэр, указавший в одной из статей о нем, что "он черныш с тоном в руках выбыл ворота литературной крепости и проложил путь народной поэзии."

Он — первый — сорвался в пропасть. Увы, падение Дюнона не было единственным в истории пролетарской поэзии. Не легко и не сразу давалась ей великая воспитательная школа классового самосознания пролетариата.

Ал. Дробинский.

ХРОНИКА. ПО ФЕДЕРАЦИИ.

МОСКВА

Воззвание пролетарских писателей.

В "Правде" напечатано воззвание "Ко всем пролетарским писателям РСФСР", подписанное Кирилловым, Герасимовым, Филиппенко, Родым и др. Воззвание признает наличие в настоящей момент серьезной опасности для известной части пролетарских писателей, лишенных устойчивого коммунистического базиса и пролетарской идеологии.

В последнее время замечается покаяние произведений пролетарских писателей на страницах изданий чуждых, а зачастую, даже враждебных классовым задачам пролетариата.

Вынужденное отступление на экономическом фронте заставляет нас крепче сплести ряды и поднять в художественной литературе знамя воинствующего материализма.

Правление Есерс. Ассоциации пролетарских писателей требует от своих членов немедленного выполнения следующих пунктов:

1) Члены Всесоюзной Ассоциации пролетарских писателей не должны состоять членами других литературно-художественных организаций.

2) Безусловно неучастие пролетарских писателей в органах печати, чуждых пролетарско-коммунистической идеологии.

3) Выступления пролетарских писателей на литературных и других вечерах с писателями и поэтами враждебных нам групп должны иметь своей целью борьбу с последними.

Всесоюзная Ассоциация пролетарских писателей принимает немедленную чистку своих рядов.

Центра. Просвет. Театр.

— В отдаленном от центра рабочем районе Москвы открылся центральный просветительный театр при доме театрального просвещения имени Поленова. При доме шекспировская выставка и музей упрощенных постановок.

Маст. Драм. Балета.

В собственном театре высшей государственной мастерской драматического балета идут ближайшие постановки «Фиолетовый Час» и «Сатанинская поэма» на музыку Скрябина, обе по коллективному либретто. Ставят Редига и Чалыгина. Эскизы костюмов Куприянова и Экстер.

«Семпонтан».

Театр уезжает на лето в Нижний Новгород.

Габома.

К постановке намечаются трагедия Волькенштейна «Ахэр» и комедия Гольдони «Слуга двух господ».

М. Х. Т.

— Часть труппы находившаяся за границей возвращается в Москву 5 мая.

— Предполагается на лето поездка в Скандинавские страны первой студии.

— В III студии идет «Турандот».

Большой театр.

Ремонтные работы ведутся усиленным темпом. Однако окончание их предвидится не ранее января 1923 г. Оборудованы новые репетиционные залы и неотапливаемые помещения для складов.

Музей Оперы Зинкина.

Вновь открылся после долгого бездействия Музей Оперы Зинкина. Музей пополнен новыми художественными ценностями.

Произведения Скрябина.

Закончились работы комиссии по изучению музыкального наследия Скрябина. Проредктирована и реконструирована в отдельных частях «Фантазия» для двух фортепиано. Кроме того закончены работы над фортепианной сонатой С-той и «Andante» для волторны, написанной честь знаменитого волторниста Луи Савар.

— Г. Б. Якулов заканчивает монтировочные работы к постановке «Синьора Форника» Гофмана для Камерного театра.

Возвращение Б. Пильняка.

— Бор. Пильняк, вернувшийся из заграничной Колонии, написал сатирический рассказ из жизни берлинской эмиграции «Мифический Соломон».

Новые художеств.-историч. ценности.

Петроградский музей и Московская Третьяковская галерея обогатились новыми картинами и предметами художественно-исторической ценности.

Петроградское отделение Внешторга передало центральному управлению музеев 8.972 художественно-историч. предмета, в частности—Третьяковской галерее 4 редкие старинные картины, вышедшие, по мнению художника Грабаря, из Новгородской школы. Картины эти куплены Внешторгом у частного лица. Кроме того, Петроградский музей приобрел архив художника Врубеля.

Выставка реалистов.

1 мая в помещении художественного кооператива «Гарх» открылась большая выставка картин и рисунков художников-реалистов. Весь сбор поступит в распоряжение «Помога».

— Н. Альтман выполнил иллюстрации к «Книге Иеремии», выходящей в переводе А. М. Эфроса.

— В Третьяковской галерее 18-го апреля состоялся вернисаж выставки произведений П. П. Кончаловского; выставка охватывает собой период от 1907 по 1921 г. и содержит 165 номеров.

КИНО.

Предстоит реорганизация В. Ф. К. О. в связи с намеченным объединением частных и государственных киноучреждений в форме акционерного общества. Возможно, что кроме Наркомпроса и организации частных театроладельцев, часть акций будет приобретена представителями иностранного капитала.

Новые книги.

— Издательство Драматургов выпускает: Театральный Справочник, Джек Лондон—«Настоящий Закон», Кладель—«Мститель».

— В издании «Задруги» выходят: Маковский—Яснополяские записки, вып. I, Лернер—«Николай I»; Боровой—«Современное масонство»; Мельгунова, Свищов, Сидоров—«Русский быт по воспоминаниям современника 18 века».

— Издат. «Кузница» выпускает сборник стихов «Нечаянная сила».

— Изд. «Современник»—в мае выходит I книжка сборн. «Современник».

— В ближайшее время выходит в свет книга рассказов Б. Зайцева «Рафаэль».

Камерный театр.

— «Никитинские субботники» готовят 2-й альманах сборника «Свисток»; историко-литературная часть альманаха посвящена И. С. Тургеневу. Редактирует коллекция с проф. Н. Л. Бродским во главе.

— К-во «Неоклассики» выпускает 1-й сборник группы. В сборник войдут стихи В. Бутягиной, Е. Валчанецкой, Л. Красина, В. Шварцбаха-Молчановский, С. Укке, Н. Лопукиной, Э. Левантиса, Н. Захарова Менского, М. Ямпольской и Г. Деткина.

— Готовятся к печати «Новые письма А. П. Чехова» под редакцией В. Л. Модзалевского и книги Семеновича «Новое о Радищеве» и «Опасный сосед» В. Л. Пушкина под редакцией Чернышева, «Домик в Коломне», А. С. Пушкина под редакцией М. Л. Гофмана и «Гонимый сборник» под редакцией проф. Н. К. Пискарева. Госиздат выпустил книгу Переврезова «Творчество Достоевского», «Рассказ о каютах» Н. Н. Ляшко и книгу Вас. Федорова—перевод «Черных факелов» Э. Верхарна.

— Вышла книга Б. Эйхенбаума «Молодой Толстой».

— «Альциона» выпустила альбом зарисовок худ. Ф. Е. Кругликовой: «Силуэты современников. I. Поэты». Роскошно изданная книга содержит ряд силуэтов современных русских поэтов.

— Вышли в новом издании «Стихотворения» Владимира Соловьева. Издание дополнено биографией, примечаниями, шуточными стихотворениями и вариантами. Редактор издания—С. М. Соловьев.

— Всесоюзный Пролеткульт печатается следующие книги:

В Смышляте—«Техника обработки сценич. зрелища», 1-я и 2-я ч. Фриче—«Лекции по истории западной литературы (с библиотеч. указателем). Каржальский—«Коллективная драматургия». «Чтец декламатор»—из пролетарских и революционных произведений. «Наука и рабочий класс». Драм. В. Пастернака—«Лена». «Фленго» и «Мститель». М. Герасимов—«Итальянская поэма».

— Печатается сборник «Московский Парнас» из произведений Аксенова, Асеева, Ковалевского, Шишера, Гавриловича, Пастернака, Полонского.

— Кооперативное издательство «Задруга» выпустило из печати след. книги: В. Фигнер—«Запечатленный Труд», В. Короленько—«История моего современника т. III, Г. Чулков—«Стихотворения. Подготовлен к печати сборник памяти Короленько под ред. В. Микотина. Приступлено к изданию серии «Масонство в его прошлом и настоящем» под ред. Мельгунова и Н. Сидорова. В серии входят: А. Боровой—«Современное масонство на Западе. Шрейдер—«Масонство в Италии и др.

КИЕВ.

23 Апреля открылась выставка Художественной студии культур-лиги. На выставке фигурирует около трехсот экспонатов.

Сибирь.

Вся Сибирь имеет работников искусства и три раза меньше, чем один Петроград. В Петрограде 2024, а в Сибири 747.

— Изд-вом «Картонный домик» выпущен сборник об А. Блоке, в который вошли статьи: Энгельгарда—В пути погибший, Эйхенбаум—Судьба Блока, Ю. Верховский—Восхождение, Тынников—Блок и Гейне, Паст—о первом томе Блока.

Иркутск.

Литературный отдел Иркутского Губ. Полит. правления издал сборник «Отзвуки» в пользу голодающих.

Красноярск.

В Красноярске вышел сатиристический журнал «Красный бык».

Барнаул.

— В Барнауле состоялся вечер Сибирской музыки и песен. Этнограф и музыкант Анохин выступил с музыкальными пьесами русского и в монгольском Алтая. Мелодии собраны им за десять лет путешествия по поручению Академии Наук.

Вологда.

В Вологде вышли и поступили в продажу первая и вторая книги журнала «На грани».

Казань.

— Казанская художественная социологическая секция, переименованная в секцию искусства, объединяет все литературные и художественные силы Казани и работает в направлении к синтезу искусств.

— В Казани под редакцией писателя Галинджана Ибрагимова вышел литературно-художественный сборник на татарском языке в пользу голодающих.

Рязань.

В гор. Рязани организован «Дом литераторов».

Николаев.

— В Николаеве была поставлена инсценировка рассказа Подъячева «Предупредили», посвященная злободневному вопросу об изъятии церковных ценностей.

— Во Дворце Труда состоялся литературный суд в пользу голодающих. Тема суда—роман из революционного прошлого Италии «Овод» Войнич.

ЗА РУБЕЖОМ.

Провинциальные академии во Франции.

Адольф Адерер посвящает в «Тан» статью провинциальным французским академиям изысканной словесности. Часто их труды, подхваченные более глупой Парижской академией, напоминают известный исторический анекдот о том, как в Генеральных Штатах 1789 г. слабоголовой Волыней произнес знаменитую фразу «Мы здесь—по воле народа и подчиняемся лишь силе штыков», которую тут же подхватил своим зычным голосом стоявший рядом с ним Мирабо, за кем эта фраза и осталась.

Происхождение некоторых из провинциальных французских академий очень своеобразно.

Флассанская, в Провансе, ведет свое начало от 14-го века, когда Жоффруа де-Лик организовал специальную академию из местных остроумных людей, чтобы злопыхать на женщин в сатирических стихах в отместку за их пренебрежительное к нему отношение.

Тулузская академия «Флоральных Игр» ведет также издавна свое начало. Ее академики когда-то назывались «Лантернистант», фонаришники, так как собирались по вечерам и тодили по неосвещенным улицам с фонарями. Марсель установил здесь премию за лучший сонет Богородице. Пеллиссан, один из «Фонаришников», был историографом французской академии, которая, желая его во что бы то ни стало включить в число своих членов, в то время, как вакантных мест для этого не было, назначила его, вопреки регламенту, сорок первым членом.

Особенно богата академиями Савойя. Аннесси некогда славился своей Флоримонтанской Академией, основанной св. Франциском Салическим. Об Аннесси писали историки, что он был своего рода алайишским Афинами.

Почтенными по возрасту академиями являются также академии Кавская, Нимская и Суассонская, все три с 17-го века. Польский король Станислав основал академию в Нанси. В Гренобле была основана Дофинальская академия. В 18-м веке были основаны академии изысканной словесности в Туре, Нанте, Ажане, Монтобане, Лионе, Мансе, Версали Руане, Анжеле, Пуатье, Лиможе, Шербурге и др.,—наконец, Арасская академия «Розати», членом которой состоял молодой Робеспьер, в ту пору поэт и автор галантных посланий «к Офелии».

Главная роль провинциальных академий сводится к местным историческим и этнографическим исследованиям, к собиранию легенд, архивных материалов, старинных рукописей и авторитетных книг, изучению местных диалектов и говоров,—патза,—лексические элементы которых зачастую проскакивают, благодаря их инициативе, в обще-французский язык, заполняя его пробелы или обогащая его новыми словоупотреблениями. Местные промыслы и ремесла, в особенности, богаты этими

ценностями для языка элементарными, пополняющими не только его общекультурный, но и общеобиходный, общетехнический язык.

А.

Французский роман—новелла.

Жозе Жермен посвящает в «Матен» критическую статью, тем из современных французских романистов, которые в своих романах усвоили специфический стиль новеллы, все более и более вытесняющей тяжеловесный роман, или точнее, тем из современных французских рассказчиков, новеллистов, которые перенесли в роман свой обычный стиль.

Этот новый новеллистический роман обнаруживает большую четкость рисунка и сосредоточенность письма, и он избегает длиннот и приходящих элементов. Таких романов еще очень мало, но тем не менее они являются весьма характерным явлением современного литературного движения.

Критик останавливается на Апри Довернуа, Морис Лелеле и, прибегая к последним своим произведениям к той же манере, Клоду Фарреру. Апри Довернуа—известный новеллист, автор иронического сборника «Желтый месяц» («Lune de miel»), в котором он высмеивает романтику «Медовых месяцев» («Lune de miel»). В своем романе «Паршивая овца» он не отказывается от своего стиля. В этом романе, несколько иронично-балаганном, высмеивающем предпочтение девиц таланту на фоне любовной фавбулы, критик указывает на сплывание смеха и чувственности. В другом романе того же автора «Фуга» самая фавбула по своей оригинальности приближается к фавбулам новелл. Талантливый музыкант, больной и бесспорно приговоренный всей медицинской профессурой к смерти, знает, что его смерти не переживут его жена и дочь, трогательно ухаживающие за ним. Чтобы облегчить им фатальную утрату, он пытается их как-нибудь отдалить от себя и заводит себе метрессу. Вопреки прогнозам врачей светил, он, однако, выздоравливает. Как он не пытается теперь «все объяснить»,—жена и дочь безвозвратно уходят от него.

Марсе Лелель вводит в роман тот темп действия, который обычно проникнут новелла. Действующие лица его романа «Тень» не занимают психологическим анализом, но действуют, тем не менее, весь роман, при искусственной фавбуле, представляет собой тонкий психологический, точнее психиатрический анализ.

Клод Фаррер написал недавно роман—новеллу «Экстраординарное приключение Ахмет-паши Джемаль-Эддина». Роман исполнен в томе тупых рассказчиков и вместе с тем не лишен импозантности исторической перспективой, переносящей читателя в эпоху Карла Лютного, Франциска Первого и Салимана Великолепного.

З.

ГЕОРГ БРАНДЕС.

В феврале 1922 года исполнилось восемьдесят лет со дня рождения знаменитого критика Георга Брандеса, того самого Георга Брандеса, который восхищался Джоном Стюартом Милем, знал Ренана, находился в переписке с литературной плеядой, возглавляемой Флобером. Он первый приветствовал крупных писателей последнего пятидесятилетия — Анатоль Франса, Жерарта Гауптмана, Горького, Артура Шницлера, Якова Бассера и еще многих — вплоть до Верхарна, и в свое время отмечал выступления различных политических деятелей, уже безвозвратно ушедших в прошлое. Он автор работ об итальянском искусстве (1870 год) и вышедшего в прошлом году в Германии капитального труда о Гете. Ему принадлежат еще исследования о Вольтере, о Юлии Цезаре.

Кто то сказал, что читать книгу, быть может, гораздо труднее, чем смотреть картину или слушать музыку: картину, мол, нам объясняют в музее, музыку интерпретируют, а при чтении до всего надо доходить собственным умом.

В этом есть доля истины. И вот Брандес умеет читать. Больше того: он умеет слушать и запоминать, как видно из его «Портретов». Редкое и ценное качество, которое Гейне когда то ценил в Жорж Санд, называя ее чуткой слушательницей.

Брандес переведен чуть ли не на все существующие языки. И, несмотря на это, иногда кажется, что он пишет только для нескольких десятков избранных, как говорил о себе Стендаль...

Л.

Кинематография.

Отчет во французской биржевой газете «Информасьон» о собрании акционеров французского Генерального Общества Кинематографов «Экликс» представляет значительный интерес для иллюстрации того кризиса, который в настоящее время переживает художественная промышленность, — в частности промышленность кинематографическая, наряду со всей вообще промышленностью Запада.

Баланс этого общества, по поименным амортизационным книгам, представил в этом году превышение дебета над кредитом в сумме около четверти миллиона франков, к которым следует присоединить перенос дебета с прошлого года около 150 тыс. франков.

Административный Совет Общества в своем докладе общему собранию констатировал, что заграничный рынок еще более сократился в этом году, чем в прошлом.

С общей суммой, преумножившей в прошлом году 2 миллиона франков, он продолжал свое стремле-

тельное падение до 1 миллиона франков в этом году. Другими словами заграничный рынок сбыта сократился вдвое. Это сокращение главным образом носилось сбыта в Центральную и Восточную Европу, тогда как сбыт в Англию увеличился в 4 раза. Количество абонированных фильмов не увеличилось, несмотря на размножение кинематографических агентств. Общество ощущает недостаток в средствах для издания новых фильмов.

Затруднения общества увеличились с ликвидацией некоторых кинематографических предприятий, в особенности «Чарльз Урбан Традинг-Компани».

Главные причины кризиса, переживаемые кинематографической промышленностью доклады усматривает в общей экономической депрессии и, в частности, в закрытии германского и русского рынков для французской кинематографической промышленности.

А.

Русские за границей.

Светланам русского театра.

— С 2 по 16 мая в Берлинском театре Дес Вестен состоится ряд спектаклей русской драматической труппы. Будет представлена историческая драма Мережковского: «Царевич Алексей». Декорации и костюмы Александра Бенуа, постановка Лаврентьева.

В Берлине в ближайшие дни будет устроен вечер А. Глазунова, на сбор с которого предполагается закупка продовольствия для отправки профессорам Петербургской консерватории.

— Первая гастроль русской опереточной артистки Е. Потопиной в «Дейтшес Кюнстлер» театре в роли Сильвы прошла со средним успехом.

В Берлинском Доме Искусств.

— В последнем заседании Дома Искусств сделали доклады А. Н. Толстой, З. Венгерова и А. Белый. А. Белый читал доклад об эвритмии. (Эвритмия, по Белому, есть наука о согласовании слова-звука со словом жестом, наука одушевления слова, возвращения ему его первобытной свежести, первоначального значения).

Дом русских писателей.

В Праге возникла Литературная организация под названием «Дом русских писателей и журналистов в Чехословакии». В исполнительный орган избраны: Амфитеатров, Чириков, Сургучев, Ляцкий, Архангельский.

Достоевский на сцене.

В одном Пражском театре идет миссценировка романа Достоевского «Идиот», в ознаменование столетия со дня рождения Достоевского.

— Весенний сезон в Париже будет начать С. П. Дягилевым 15 мая. Для открытия предполагается балет «Спящая красавица».

— В Берлине гастролирует Иза Кремер, выступающая с русскими, неаполитанскими, французскими и еврейскими песнями.

Новое русское книгоизд-во.

— Петроградский издатель Н. С. Цетлин, при участии немецких финансовых и технических групп, создал общество «Бух-Экспорт», которое ставит своей задачей вывоз и продажу книг в Россию и в страны с большой русской эмиграцией, в которых нет русских издательств.

Сочинения Бунина.

В издательстве «Русская Земля» вышла в свет книга рассказов и стихотворений Бунина «Чаша жизни». В настоящее время различными издательствами в Париже, Берлине и Праге издаются почти все сочинения Бунина.

Пьеса из русской жизни.

В момент открытия работ Генуэзской конференции парижский театр де-з-Ар поставил новую пьесу из русской жизни под названием «Начало». В этой пьесе пышно расцветает знаменитая «развлекательная клоуна», — священник не умеет креститься, в ателье художника стоит неизбежный самовар, икона зажигается по случаю придворного праздника, офицер грозит семечки и прялет скорлупки на пол и т. д.

Литературная хроника.

— Издательством Гржебина в Берлине задумана большая серия биографий замечательных людей. На днях заканчиваются печатанием и поступают в продажу первые книги серии посвященные Демосфену, Александру Македонскому, Колумбу, Галилею, Кеплеру, Чингис-Хану, Ламени, Диккенсу, Мейеру, Пастеру, Мальтусу, Ломоносову, Белинскому и Писареву. Биографии написаны видными профессорами и литераторами: проф. Радловым, Н. О. Лернером, Евг. Зямкин и др.

— В издательстве Гржебина печатаются следующие книги: Ю. Мартов — Записки социал-демократа ч. I, В. Чернов — Записки социал-революционера, Н. Суханов — Записки о революции, 6 книг, Мстиславский — Пять дней.

— В апреле поступили в продажу: Книга о Леониде Андрееве (М. Горький, Ал. Блок, Чуковский, Замiatин, Б. Зайцев, Чуковский, Телешов), Алексей Ремизов — «Аху» повесть петербургская, Б. Пильняк — Иван да Марья, Б. Пильняк — Голый год.

— Смоленском проф. Ю. З. Каюковичем издана новая книга: «На великом историческом

перепутать. О содержании можно судить по названию книги и отделов ее: Мировой консерватизм—Германия и Вильгельм II, Мировой либерализм—Америка и Вильсон, Мировая революция—Россия и Ленин.

— Первое издание «Смены веков» распродано без остатка. На днях поступило в продажу второе.

— Вышли в свет следующие новые книги на русском языке: Х. Вайль—Рассказы, В. Жаботинский—Фелетон.

— Игорь Северянин вскоре выпускает в свет роман в стихах «Падучая стрелы».

— Издательством Павлоцкого в Париже выпущен второй том «Очерков русской смуты» ген. Деникина. В ближайшем будущем выпустится том статей Керенского.

— В Софии вышел второй номер журнала «Коринтовец».

— Вышел № 1 литературного ежемесячника «Эпопея», издаваемого изд. «Геликон» в Париже под ред. А. Белого.

— Вышли из печати «Путевые заметки» Т. I. (Сицилия и Тунис) А. Белого.

— Во Львове вышло новое издание книги проф. Александра Брокнера «История русской литературы» на немецком языке.

Анфитеатров—Казашев. Очерки истории рус. литературы. Прага 1922 г. «Славянское издательство».

Вестник русского книжного рынка № 1. 1922. Изд. рус. книжн. магазина «Москва» в Берлине.

Русские журналы.

Журнал «Путник».

В Берлине в ближайшее время начнет выходить научно-литературный журнал «Путник», предназначенный для распространения, главным образом, в России. Новый журнал предполагается издавать по типу «толстых журналов» в 25 печатных листов.

Главными руководящими силами журнала будут: М. Горький, проф. Ф. А. Браун, академик Ольденбург, проф. Пинкевич. Получено согласие на участие в журнале А. Толстого, Ремизова и ведутся переговоры с виднейшими литературными силами Англии, Франции, Германии.

Литературный обзор в журнале будет вести Горький, международный политический—проф. Гарне. В первых выпусках М. Горький предполагает поместить продолжение своих воспоминаний (III часть).

Редактироваться журнал будет в Берлине (Горький, проф. Браун) и в Петрограде (академик Ольденбург).

Цель журнала «Путник»—всестороннее ознакомление русского читателя с мировой литературой и наукой и с общественно-политической жизнью Запада.

«Современные Записки» № 9.

— Содержание: В. Г. Короленко—Шесть писем к Луначарскому, Алданов—Короленко, Гребенщиков—Чураевы (роман), Гр. Ал. Толстой—Буров и его настроения (рассказ), Ремизов—Русалия, Алданов—Деятели Термидора, Бальмонт—Видения родного (стихотворения), Лех Шестов—Преодоление самоочевидностей (к столетию рождения Достоевского). Статьи Керенского, Талина и др.

Воля России № 15.

— Содержание № 15 журн. «Воля России», изд. в Праге: Вл. Лебедев—Европа на полустанке Дж. Кейнс—К открытию Генуэзской конференции. Сталинский—Пути революции. Колбасина—Эриан Аустра (рассказ). Агеев—Врангелиада. В-ий—Концы и начала. А. К.—К истории возникновения Русского студенческого союза.

Социалистический вестник № 7.

— Содержание № 7 журн. «Социалистический вестник», выходящий в Германии при ближайшем участии Абрамовича, Дана и Мартова: И. С. Биск (некролог). Далин—Опыт перелом. Аксельрод—Об едином фронте. Мартов—К вопросу о задачах партии. К единству пролетарского фронта. По России. Рабочая жизнь. Из партии. За границей.

Революционная Россия № 16-18.

— Вышел в свет № 16-18 журнала «Революционная Россия» (Центральный орган партии соц. рев.).

«Нужды деревни»

— В Берлине выходит ежемесяч. научн., экон. и обществ. журнал «Нужды деревни». В первой книге статьи Шрейдера, Виктора Чернова, Сергея Маслова и др.

— В ближайшие дни в Париже начнет выходить под редакцией И. Петрушевского новый историко-литературный журнал «Историк и современник».

— Вышел 6-й номер журнала «Жар-Птица». Содержание: стихи-Минского, Балтрушайтиса, Черного, Блока; рассказы—Толстого, Дроздова, Пинегина, Сергеева; статьи Маковского, Е. Р., Вальтера; иллюстрации Кустодиева, Яковлева, Шухаева.

— В ближайшем номере «Современ. Запис.» будет помещено до сих пор нигде не напечатанное произведение Л. Андреева «Собачий хальс».

— В Берлине вышел 2-й № ежемесячного журнала «Новая Русская Книга». В №, кроме другого материала, помещены следующие статьи: В. Пильник—Наш заказ, Р. Лукомский—Итоги и задачи русской художественной деятельности за границей, Ю. Геккер—По книжным лавкам Москвы, Д. Бурлюк—Литература и искусство в Сибири и на Дальнем Востоке.

Театр за-границей.

В Берлине.

— В театре «Фольксбюне» 20 апреля впервые была представлена пьеса Грильпарцера «Мечта—это жизнь». В Камершпиле 19 апреля первый раз поставлена была пьеса Чарльза Фильдрака «Носильщик Тенесити».

— Вышла из печати нашедшая комедия Вальтера Моло «Тиль Лозебуш» в издании Альберта Ланген-Мюнхен.

— В Лессинг-театре 22 апреля первый раз поставлена комедия Сарду «Мадан Сан-Жен».

— В Западной Европе замечается возрождение интереса к театру марионеток. В программе гастролирующего в столице, дрезденского театра марионеток—«История доктора Фауста» Марло и ряд комедий дель арте.

— В связи с предстоящей 100 летней годовщиной Э. Т. А. Гофмана заметно повышение интереса к этому писателю. Большим успехом пользуются идущие в «Кеннтретцель» театре «Чудесные приключения калейдоскописта Крейсера», инсценировка в 30-ти картинах одного из рассказов «Сервиановых братьев», изобилующая сценическими эффектами. Здесь и «сцена на сцене», и зрительный зал с ложами, и подземный балет, и исчезновение через запертую дверь. Пьеса названа мелодрамой и сопровождается музыкой Реничека на темы Моцарта и Удини Гофмана.

Польские театры.

— Всем театрам в Польше угрожает забастовка артистов, вследствие требования 60 проц. прибавки к жалованью в Варшаве и 50 проц. в провинции. Этот вопрос вызвал значительные трения в управлениях варшавских театров и перенесен на съезд артистов.

Французский репертуар.

В Парижском Театре Капуцинов ставится новая оперетта Шарля Кювиля (либретто Андро Барда) «Ноннета» из жизни бойки Венеции, с ее празднествами, интригами, блеском, гондолами и т. д. В оперетте есть несколько красивых маленьких арий.

Героическая комедия.

В театре Сары Бернар в Париже идет новая героическая комедия, пьеса Альбера Дю-Буа из эпохи римского императора Домициана.

— В Берлине с большим успехом идет пьеса Романа Роллана «Волки». Действие происходит в Париже в 1793 г.

— Колоссальным успехом пользуется во Франции новая опера Ани Феврис «Жисмонда» (либретто Кана Пайон по Сарду).

— На место скончавшегося Сен-Санса членом Академии изящных искусств избран композитор

Жорж Тю, опера которого „Собор“ идет с большим успехом в Комической Оперы.

Живопись.

Выставка в Сецессоне.

— В конце мая в Сецессоне открывается весенняя выставка. Будут выставлены графика и скульптура, акварель, пастель и некоторые декоративные работы.

— В Париже открылась выставка „Женщина в искусстве: от Эгры до наших дней“. В числе других выставлены работы: Делакруа, Пювис де Шаванна, Дега, Сезанна, Гогэна, Пикассо, Родена.

— В Вене открылась выставка работ болгарских художников. Выставка передвижная и будет показана во всех европейских центрах.

— В салоне независимых одной из наиболее интересных работ является „Плодовитость“ русского художника Юренича.

— На колониальную выставку в Марсели в 1922 году будет устроен и русский павильон.

Новорное искусство.

„Общество друзей французской национальной ковровой мануфактуры Бовэ“ назначило премию в 5 тыс. франков для поощрения ковровой художественной промышленности. Комитет решил участвовать во всех главных художественных салонах.

Русские книги во Франции.

В „Юманите“ за подписью „Парижанина“ помещен обстоятельный библиографический очерк изданий, вышедших в Советской России.

— На франц. яз. вышли „Александр“ Дмитрия Мережковского в переводе Гольперина — Каменского (изд. Кальман-Левы) и „Поединок“ Куприна в переводе Анри Монго (изд. Боссар).

Франц. повесть из рус. жизни.

Французское издательство Сток в серии „Современник“ выпустило в свет повесть Андре Сальмона „Ргика“ („Приказ“) с предисловием Жоржа Габри.

Литерат. новosti.

— Во Франции вышла книга Пьера Льевера „Критические Эскизы“, посвященная современным писателям: П. Бурже, Гитри, Анри Лаведану, Роберу де-Флер, Анри Батайлю и др.

— Во Франции издана книга Поля Готье „Les maîtres de la renaissance française“. Книга содержит статьи о Бергоне, Эмиле Бутру, Морисе Барресе и Поле Эрве.

— Скончался писатель Жюль Эккар.

— Вышла книга профессора Бернского университета Гонзаго де-Рейнольд о Шарле Бодлере. Она представляет собою курс лекций, читанных

в Бернском университете в 1917—18 году; в книге дается высокая оценка поэта; главную часть ее занимает анализ католических мотивов Бодлера.

— В издательстве La Renaissance du livre вышел второй том „Mété Symboliste“ Эрнеста Рейно, одного из видных представителей символизма во Франции. Книга касается Жюль Ла-Форма, Альбера Самзона, Эдуарда Дюбуа, Эфранима Михаэля, Шарля Герзона; особенно интересна она в части, касающейся Малларме и Марсаса.

— В Париже, под редакцией Бальденшпергера и Азара, выходит новый журнал по сравнитель-

ной истории литературы „Revue de littérature comparée“. В первом номере помещена статья Бальденшпергера о сравнительном изучении литературы и Азара о влиянии северных литератур на итальянскую литературу 18 века.

— Вышли мемуары кардинала Доменика Феррате; кардинал был одним из виднейших ватиканских деятелей и состоял секретарем при Бенедикте XV. Умер он в 1920 г. Его мемуары дают богатый материал для истории европейской дипломатии и международных отношений.

ХАРЬКОВ.

Новая опера.

Композитор Б. К. Яновский в настоящее время пишет оперу на сюжет „Жрецов“ Цагарелли. По замыслу композитора это будет совершенно новый вид музыкальной драмы. Композитор совместно с тов. Цагарелли разрабатывает сюжет в смысле удобства его воплощения в звуках.

Платность художеств. образования.

На одном из последних заседаний президиума Главпрофобра разрешен вопрос о платности в профшколах художественной вертикали Профобра. Размер платы установлен в 12 р. золотом в год. В специальных отделениях музыкальных профшкол (преподавание фортепиано, скрипки и виолончели) плата приравнивается к размеру платы техникума, т. е. 24 руб. золотом.

Частные художеств. школы.

На ближайшее заседание коллегии Главпрофобра будет поставлен вопрос о разрешении частных художественных школ.

Новые книги.

В издательстве „Истоки“ на днях вышли и поступают в продажу книги: О. Мандельштама „О природе слова“ и А. Лейтеса „Поэзия как анахронизм“.

Первомайский конкурс.

Жюри Губито присудило премию Михаилу Косовскому за сказку в стихах „Майские затем, чтоб были грамотей“, представленную на конкурс.

ЛИТО.

— Выходит № 3 журнала „Шляхи Мистецтва“.

— Вышел учебник по теории стихосложения на украинском языке Йогансена.

— Вышла из печати сатирическая история Революции на Украине с иллюстрациями.

МУЗЫКА.

— На днях ставится премьера „Дарская Невеста“ под управлением Пазовского, с участием лучших сил — Карповой, Лебедевой, Копыловой, Будылинца и др.

— Умер в Киевской губ. Стеценко, один из лучших украинских композиторов. Музыкалом приняты меры к охране его наследия и к изданию его произведений.

Отъезд труппы „Кунст-Винка“.

Еврейская труппа „Кунст-Винка“, пробывшая в Харькове около 4 месяцев, выехала на летний сезон в Киев.

Состав ее значительно пополнен. В Киеве труппа будет играть в театре Ливского. В репертуар включены, помимо оперетт и мелодрам, переводные произведения, как „Золотое руно“ Пшибышевского, „Мысль“ Андреева и оригинальные драмы Пинского, Гиршбейма, Аша и др.

Падение сборов.

В последнее время наблюдается резкое понижение сборов в театрах. Несколько раз имела место даже отмена спектаклей. Особенно заметно это явление в Камерном театре, Кунст-Винка и Комедии.

В Гос. Драм.

Состав труппы Гос. Драм. значительно изменится. Многие из находящихся сейчас в труппе выходят из нее. Взамен призывает ряд артистов из других городов, в их числе известные артисты А. П. Харламов и Закревский.

В Муз. Техникум.

5-го мая начались зачеты по теоретическим предметам. Вслед за зачетами начнутся экзамены.

В Театр. Техникум.

В виду позднего начала занятий, экзамены назначены на 5 июня.

КРИТИКА.

ГОС. ДРАМА.

ОСАДА.

предст. в 6 картинах В. Катаева.

Управление Госдрамы, очевидно, не сделало промаха, поставив "Осаду" Катаева 1-го мая, потому что в другое время такая постановка вряд ли могла бы иметь успех.

Первое мая—день единения трудящихся, первое мая—день особенного революционного подъема, первое мая—день требующий от театра пьесы созвучной эпохе, наконец, первое мая—день пролетарского зрителя; и в этот день постановка если не подлинно революционной пьесы, то, во всяком случае пьесы трактующей о революции—конечно, необходима.

Этим требованиям пьесы "Осада" В. Катаева до некоторой степени удовлетворяет, но никакого вклада в современную драматургию не представляет. В. Катаев начинающий писатель и, должно быть, никогда не писавший для театра. Во всей пьесе слишком чувствовался избыток неуверенной литературщины и полное отсутствие действия (в первых трех картинах). Вся завязка этих трех картин можно было бы удачно свести в одну картину. Обилие монологов как у символических так и у чисто житейских персонажей—прием устаревший и, главное, художественно не убедительный. В этих монологах была проявлена беспомощность автора в области чисто театрального действенного закона.

Все характеры главных героев сведены почти к лубочному антихудожественному примитиву (напр. сцена "принца" с королевской мамией).

Остальные персонажи очерчены настолько слабо, что никакого конкретного впечатления в зрителе, понятно, оставить не могли.

Более удачны четвертая и пятая картины. Эти моменты, не снабженные неуверенными литературными рассуждениями, но наполненные сценическим действием, спасли пьесу от окончательного провала.

Что же касается языка, которым написана пьеса,—то здесь дело обстоит совсем неблагоприятно. Автор перепробовал все, что можно было: рифмованный и белый стих, а также ритмическую и обыкновенную прозу. Грубой ошибкой было допустить обыкновенным воинам (по виду—красноармейцам) говорить ябывским стихом, а почти символическому "принцу" пользоваться одной прозой.

Актеры, воплотившие "Осаду"—вели ее без всякого подъема и одушевления. Сух и бесцветен Вельский в роли "принца", переигрывали Казаринов и Левантовский в ролях белогвардейских шпионов, окончательно слаба и бледна Спиридонова в роли Анны.

Но все же первое мая, требовавшее пьесы о революции—сделало свое дело. Начиная с середины пьесы довольно хорошо воспринималась зрительным залом, а в момент гибели символической контр-революции (смерть "принца") были посреди акта аплодисменты, чего уже давно не слышал равнодушный и холодный зал Госдрамы.

Atelstan.

Студия Героического театра.

Представление пьесы К. Цагарели "Жрецы" показало, что можно сделать при любви к делу и наличности энтузиазма, которые одни только могут двигать искусство. Пьесу играли исключительно студии (два-три профессиональных актера нисколько не нарушили общей картины), молодежь, быть может и неопытная, но несомненно воодушевленная, горячо и с увлечением разрешившая задачу, поставленную перед ней автором пьесы и художественными руководителями в лице гр. Авлова и Крамаревского. Сильно сомневался, чтобы группа профессиональных "работников сцены" смогла-бы добиться тех результатов, каких достигли студии: изображать толпу—к такого рода задаче профессионалы относятся всегда свысока и с пренебрежением, думаю, они просто сочли бы подобного рода "роль" для себя унизительной. А в пьесе Цагарели именно толпа и есть герой пьесы, единственное и главное действующее лицо, и не изображать толпу здесь нужно, а двигаться, чувствовать и переживать всем вместе, как будто чувствует и переживает нечто единое целое, какое-то многоголосное существо. Многообразие в единстве. Это уже не обыкновенная театральная толпа, сброд статистов, а живой человеческий организм. Народ, ищущий истины, и не находящий ее там, где он уверен был ее найти, и не нашедший ее у жрецов, он не смутился, а пошел искать дальше, твердо веря, что истина должна быть где нибудь. В этом весь смысл пьесы, это составляет доподлинно революционный элемент трагедии, самый современный и животрепещущий, несмотря на то, что действие перенесено автором в эпоху древнего Египта. Как пьеса театральная, "Жрецы" имеют много достоинств, хотя бы то, что она идет с непрерывным нарастанием, точно огромное гесцендо, заключающееся мощным финалом, без излишней многословности и нагромождения деталей. Коротко и ясно. Основной дефект "Жрецов" тот, что пьеса недостаточно отделана, носит несколько аскизный характер, хромет литературная сторона (язык пьесы далеко не блестящий и требует основательной шалфовки). Но как театральная замысел "Жрецы" представляют обильный и интересный материал.

Студии, сыгравшие пьесу живо, с увлечением, заслуживают всяческих похвал. Их народ действительно живет на сцене, это живое лицо. Это подвижная, гибкая масса, выразительная в своих возгласах, в своей пластике, одухотворенная, за ней невольно следить, сочувствуешь ей и переживаешь вместе с ней ее надежды и разочарования. А это очень много; это все, что можно требовать. И когда смотришь на работу студийцев, то как-то само-собой возникает мысль, что будущее театра лежит именно в подобного рода молодых студиях, где есть любовь к театру и энтузиазм, а не в старом отжижающем поколении актеров, испорченных и развращенных условиями недоброй памяти буржуазной эпохи.

Хороши и эффектные декорации Хвостова, как вообще вся внешняя сторона спектакля. Пьеса несомненно понравилась и произвела впечатление. Автор вызывали.

Б. Зигль.

Второй концерт Ирины Энери.

Афоризм, высказанный однажды одним тонким и глубоким музыкантом, позволяет, как ключом, раскрыть сущность сложного процесса превращения музыкального творчества композитора, через творчество исполнителя (интерпретация) в творчество слушателя (аудитория). Афоризм подразделяет музыкальные творения на три нисходящих степени.

Существуют произведения, которые: 1) интересно писать, интересно исполнять и интересно слушать; 2) интересно писать, интересно исполнять и не интересно слушать; 3) интересно писать, не интересно исполнять и еще менее интересно слушать.

Так как речь идет о музыкальном действе крупного музыканта, Ирины Энери, эта формула здесь применима, и мы в праве ждать от аудитории соответствующей степени творческой способности восприятия радости и красоты.

Творчество композитора, исполнительское и восприимчивое "интересно" в той мере, поскольку в нем существует продолжение косной материи напряжением творческой мысли.

Если творчество исполнителя интересно, т. е. исполнитель интуитивно учуял сокровенную суть произведения и его стиль, сумев это воплотить в действие, завершение цикла творческой трансформации зависит от наличия в аудитории творческой способности восприятия. Как программа, так и исполнение концерта Ирины Энери по нашей формуле относятся к первой степени. Интересно написанно, интересно исполнено, нам остается интересно воспринять.

Кроме своей высоко художественной ценности программа концерта интересна тем, что она в достаточной мере является исторической перспективой музыкального творчества за двухсотлетний период.

Рамо (1683-1764, Франция)—Ригдон и менуэт. Вебер (1786-1826, Германия) Регретист мюбле. Шуберт (1797-1828, Германия) Марш милитер. Мендельсон-Бардавалли (1803-1847, Германия) Два каприччо: Шопен (1809-1849, Польша) Импротри, ноктюрн, два вальса и два этюда. Лист (1811-1886, Венгрия) Кампанелла. Вагнер (1813-1883, Германия) Смерть Изольды.

Включив творения Шумана программа дала бы полную картину школы музыкального романтизма (конечно, исключая Рамо, как классика).

Когда говорят об исполнителях, то обычно отдают технику исполнителя от того, поскольку интерпретатор превратил музыкальную мысль в жизненную правду.

Это глубоко ошибочно—техника есть лишь средство, бессмысленное само по себе, а не цель. Техника без содержания—труп.

Чистая техника у исполнителя не должна быть заметна. Являясь лишь средством, она исчезает в творимых при ее помощи образах.

Технические средства у Ирины Эриер высшего порядка—они средства для высшей цели.

У Ирины Эриер, как интерпретатора—тонкий вкус, благородство и простота, ясность и четкость художественных намерений.

Наибольшее выявление сокрытого в произведениях исполненной программы отразилось в передаче Рамо, Вебера и Мендельсона.

Шуберт, Шопен, Вагнер и Лист были проведены с подменом несколько «пианистическим», безукоризненно «консерваторским», внешне-формальным.

Pelleas.

МАЛЫЙ ТЕАТР.

Екатерина Иванова.

Вслед за «Анфисой» воскресили и андрусскую же «Екатерину Иванову».

На сцене «Малого театра» пьеса носит следы, чего-то незавершенного, невысказанного, отмечена печать какой-то безалаберной растянутости.

Если к тому же принять во внимание, что начало последовало в одиннадцатом часу и что антракты были бесконечно длинными и утомительными, то угнетенное настроение зрительного зала, царившее в этот вечер, станет совершенно понятным.

Выступившая в заглавной роли Кварталова, игравшая с какой-то тошной небрежностью, не удовлетворила бы самого снисходительного зрителя.

Редкие проблиски в ее игре—сцены Ек. Ив. с Ментиковым, где артистка подымается на должную высоту; внутренняя голос ее крепнет и с силой хлещет ничтожеством.

В остальном роль проведена вяло и тускло—исчезло представление о сильной женщине, о центре воледей группировки около нее

мужчин, источнике неказивых страданий Георгия и Алеши.

Миучирин—Георгий играет уверенно и тонко и подгоняет все внимание, всю волю зрителя. Начав с полутона, дающих четкий образ издерганного, доведенного до отчаяния, с еле сдерживаемым клокочущим в груди рыданием, мужа и отца,—артист далее,—в сценах в деревне и у Коромыслова совершенно незаметно переходит к нежно-любящему всепрощающему, Гере.

Остальные почти не заслуживают упоминания. В этом отношении спектакль напоминал гастроли больших актеров, случайно попавших на сцену глухой провинции и довольствующихся более чем посредственным антуражем.

М. Э-в.

«Вечер художественного юмора».

Название это, выставленное на афише, совершенно не отвечает тому, лишнему единству, «разнохарактерному диверсифицированному», какой был преподнесен нам в Общественной библиотеке в отчетный вечер.

Какие-то странные, дикое сочетание: Аверченко и Игорь Северянин; праздные фокусы словотворчества Немчинского и его-же прелестное стихотворение о голоде; лирика Олеши и халтурные украинские куплеты.

Все это промелькнуло пред скучавшей, ждавшей приятностей толпой в течение какого-нибудь часа.

Георгий Немчинский из Одесского Малого Театра,—несомненно, актер, талантливый импровизатор и отделяет свои номера с большим мастерством.

Исполненные им «Роман недалекого грядущего» и «В аэроплане»—чистейшая техника.

«То чему нет названия»—прекрасное по форме стихотворение, очень тонко сопоставляющее бесподобный ужас голода и нелепую шумиху бугарской «Общественной помощи голодающим»—прочтено Немчинским с большим чувством и несколько спугнуло флигельное настроение ситой толпы.

Артистка Галайбичка в первом отделении любовито исполнила рассказы-пустяки Аверченко «Женская логика», а во втором—с большим подъемом и одушевлением продекламировала «Сказание о Ингрид» и «Анализ в шампанском» Северянина.

Поэт Юрий Олеся в стихах своих («Пиковая дама» из цикла «Милые призраки», «Пушкин» и др.) и О. Мандельштам утомляет манерой чтения—однообразной слащавой напыщенностью. В исполнении хорошего декламатора эти произведения только вытратились. В конце испортили вечер бездарные выступления бандуриста Гамалия, исполнившего пошлые куплеты на украинском языке и попавшего на язык к тому же Немчинскому, (экспромт).

М. Э.

Заметки о цирке.

Без НЭП'а.

Тяжелый, сырой воздух. Грязно коричневый колодезь, деревянных галерей. Туманный свет—мутным пятном, выливается кверху манеж. Неспойкая, шумная толпа. Хорошо, если толпа. Сейчас, и ее уже нет. Выходит. Бегают. Вскрываются обречен. У одних нервные, молчаливая работа, под напряженную дробь барабана, у других—столь же протереванная, но уже—отвратительная, лживая подвижность и веселость. Для первых опасна—смерть, для вторых—сниски. Блестки мишуры, кривые сочетания пятен грима, уродливые маски, а за всем этим, глаза, живые, человеческие голодные глаза.

Таков цирк сейчас. Таковы и они сегодня, парии искусства, актеры цирка.

Все в нем страдает и люди и животные. Но люди больше, они за себя и за животных.

Люди, преданные тяжелому, страшному в мечах совершенствования искусства, всегда предоставленные, каждый себе, в себя увидевшие—актеры цирка, тинут сейчас, особенную, но своему ужасную и страдальческую жизнь, не ожидая известности, признания у общества, нужные удовлетворения от своей работы, но вместе с тем, преданные ей с ненавистью и любовью.

Это пожалуй известно.

Странная психология у циркового актера.

Он весь спаян с своей специальностью.

Он горд ею.

Каков он во время действия!

Только глаза выдают...

...я вчера (20/IV) имел 230,000 руб. Сегодня, дава ли, что получу?

А через полчаса, этот человек, проделывал под куполом цирка «мертвые петли» — работа дающая 90% на смерть.

Нельзя болеть. Нельзя кашлять. Нельзя ни о чем думать. Промаях и смерть.

Нельзя...—каждый день слабее, не зная утром, справились ли вечером с работой?

Пустеет цирк. Публике прискучило—все то же. Вряд ли публика виновата. Но не виновны и артисты.

«Попробуйте, при НЭП'е, тронуться с места, когда ежедневно, зароботок, хорошо, если на день хватает—одинаковый от всех ответ, на вопрос—уедете ли?

Медленное умирание.

Через революцию, русский цирк, бережно пронес к нашим дням, свое богатое в идее, но бедное и уродливое в действительности искусство.

В этом его трагедия, но опять так, не его вина.

Материальное «возрождение»—будто возможное с НЭП'ом—для театров и театриков, цирку несет, не то ремесло «потуже затянуться», не то петлю.

Кончатся дни цирка.

Дл. Ф.—ов.

О ПЕРЕВОДЕ

В. А. Жуковскому —
делу русского перевода.

„Переводчик в прозе — раб;
переводчик в стихах — соперник“.

В. А. Жуковский. (О Басне и баснях Крылова).

За истекшее столетие, от Жуковского до наших дней, мало, что было сказано о переводе. С тех пор на русский язык переведены все мировые литературы, а теория художественного перевода так и остается невысказанной, еле-еле намеченной.

Я буду говорить исключительно о переводе стихотворном. Обыкновенно, проза, за очень редкими исключениями, значительно легче поддается переводу. В ней меньше тех элементов выпуклой художественности, меньше тех специфических трудностей, какие бывают в стихотворных произведениях.

За недостатком места я не могу сейчас подробно остановиться на всех деталях, необходимо должны быть ясными всякому переводчику. Я останавливаюсь только на том минимуме, без которого перевод перестает быть переводом, и становится искажением, а подчас и пародией на подлинник. А таких переводческих lapsus'ov много. Их можно найти у всякого, даже, в общем, хорошего переводчика, подчас большого поэта.

Чтобы этого не было, необходимо разложить стихотворение на его составные элементы и потом снова соединить их в переводе.

Если бы все стихотворения строились на одном основании, то можно было бы указать категорически и определенно: вот то-то и то-то должно быть сохранено в переводе — без этого перевод не перевод. Но стихотворения, как известно, строятся на разных основаниях: — в одних преобладает мысленная концентрация, в других звуковая (со всеми ее разновидностями) и т. п. — и, вот, поэтому-то и надо проследить за всеми элементами стиха.

Лишь, конечно, говорить о том, что количество слов перевода должно равняться количеству слов подлинника. Нет вполне сопоставимых языков; языки неадекватны

друг другу. Родственные языки даже труднее передаются в переводе, чем более далекие, так, что вопрос о количестве слов надо отбросить с самого начала и больше никогда к нему не возвращаться.

Но зато тем важнее выступает вопрос о соблюдении общего построения стихотворения, его архитектоники.

Тут очень легко пойти по линии наименьшего сопротивления: если невозможно соблюсти количество слов и уложить их в строки, то может оказаться невозможным сохранить и количество строк и потому можно кое-где уменьшить число строк, кое-где увеличить. Так и поступают. Но такое рассуждение означает уже предпрешенное бессилие переводчика, его признание в том, что он „солдат, не надеющийся стать генералом“. Этим грешат. Попадаются (и довольно часто) переводы, где архитектура оригинала не выдержана.

Возьмем к примеру сонеты Гейне. Читаешь их по русски и удивляешься: Неужели Гейне не мог написать грамотно сонета? Заглядываешь в подлинник — редко где удасться увидеть так мастерски исполненный сонет. Разгадка простая: переводчик не справился с архитектурой сонета и, вместо стройного здания, дал какую-то помпейскую развалину, хотя содержание и смысл сонета переданы правильно.

Вообще-то, архитектура стиха только одно из средств познания и восприятия той душевной эмоции, которой насыщено данное стихотворение. Мне кажется, что ценность стихотворения состоит именно в той наполняющей его эмоции, которой оно вызвано.

Слово — материал, образ — форма и эмоция — содержание — вот суть стихотворения. Оно может быть лирическим, эпическим, философским, научным, историческим — подобное „содержание“ только средство, а цель — выражения своей эмоции, вульгарно — чувства.

Цель перевода — передать эмоцию теми же средствами, что и в оригинале. И, если архитектура первое условие для

этого, то так же важно и „содержание“ (ну тема, что-ли). Тут уже могут быть расхождения. Дело не в слове. Не слово же создаст эмоцию, не значение его.

Есть речи — значенье
темно им ничтожно,
но им без волненья
внимать невозможно.

(М. Ю. Лермонтов).

Вот это-то волнение только словом не передается. Тут сочетание слов, их взаимодействие, химическая реакция слов.

Но как часто ее не учитывают! Вставляют лишние слова, предложения, мысли, которых нет и которых не должно быть в подлиннике. (Сравните любой перевод с оригиналом).

Нужно быть особенно внимательным и чутким переводчиком, чтобы избежать отсебятины и не разжигать эмоции. Тут на подмогу слову — мысли приходят слово — образ. Образ какой угодно: зрительный, звуковой, ассоциативный. Это „пуп земли“, центр стихотворения.

Как передать образ? Образ одного языка может быть нелеп в другом, а иногда и непередаваем вовсе. Как выпутаться из этого положения? Наиболее легко, конечно зрительный образ. Оно и понятно. Зрительный образ не зависит от языка, и даже самый изысканный имажинистский образ легко перевести на любой язык. Гораздо труднее образы звуковые. Инструментовка стиха — и согласная и гласная — логически зависима от своего языка и „глубоко“ языко-индивидуальна.

У переводчика часто бывает дилемма: сохранить звук и сохранить эмоцию. Важнее (по моему) из за деревьев не прогладеть леса, и честный переводчик должен для большего пожертвовать меньшим.

Наиболее трудны образы словесные, ассоциативные. Словоизначение вызывающее образную ассоциацию на одном языке, на другом его может не вызывать и часто подобный перевод оказывается великолепнейшей нелепостью. Таковы образы народного творчества.

Очень ценную мысль высказывает по этому поводу А. Г. Горнфельд. (Муки

слова). „Различные языки делят струи мысли в разных местах; суммы понятий, которыми располагают народы на одной степени культуры могут оказаться приблизительно равными, но сами эти понятия различны до чрезвычайности. *Всякий язык состоит из идиотизмов и потому самый лучший перевод на другой язык есть перенесение предмета в несколько иную сферу идей, а не только слов*“ (курсив мой А. Ф.)

Потому дело переводчика в каждом отдельном случае уметь заменить идиотизмы одного языка подобными ему идиотизмами другого, так, чтобы эмоциональное содержание хотя бы приближалось к пределу.

Почти то же самое приходится сказать и о рифме.

Правда, рифма (в принципе не обязательная) там, где она уже есть—обязательна; обязательна, как логическое условие и логическое следствие. Есть логика рифмы, часто не сознаваемая, трудно заметная, но все таки логика, не только звуковая, но и эмоциональная. Ее нужно передать такой же логической рифмой. Не равной, но подобной *).

Пусть Волошин утверждает, что переводчик иногда должен честно жертвовать рифмой. Да. Но только тогда, когда feci, quod potui. (Другой сможет).

И, наконец, чтоб закончить о разложении стиха—несколько слов о его кадансе. Ритм стиха—важнейшее условие выявления его эмоциональности. Тут не может быть никаких поблажек. Если переводчик позволяет себе изменять размер—то это неуважающий ни автора, ни себя переводчик. Ритм стиха тесно спаян с его мыслью, они не отделены, и изменение ритма есть искажение тона стихотворения. И не один ритм.

Есть и мелодия стихотворения. Ее нужно уловить. Ритм создают не только ямы и хоры. Каждый из них имеет свою мелодию. Как в музыке. И вальс и мазурка имеют счет $3/4$ —а попробуй спу-

таты! Стопа—это счет. А мелодию нужно угадывать и при экзотических построениях передать и мелодию также.

Вот только теперь, наметив в общих чертах построение стихотворения, можно приступить к его синтезированию и переводу. Каким же должен быть перевод.

Если считать, что путь стихотворения: эмоция (поэт) — „слово“¹⁾ — эмоция (читатель),

то в переводе путь этот удлинится: эмоция (поэт) — „слово“¹⁾ — „слово“²⁾ — эмоция (читатель).

Вся работа переводчика заключается, таким образом, в том, чтобы „слово“ равнялось „слову“. Для этого все сказанное мною выше при разложении стиха теперь соединяется в переводе на обратном, так сказать, пути.

Нужно безусловно сохранить архитектуру и ритм стиха и, по возможности, его мелодию.

Только тогда можно перейти к переваче содержания (эмоционального). При этом надо стараться передать те же эмоции теми же словами. Это конечно не всегда

¹⁾ Слово—не произносимое (читаемое) слово, а все, что служит орудием эмоции. Все элементы, которыми передана эмоция. Стихотворение минус эмоция.

*Все те же шуты и старые подмостки,
Все тот же размазанный плакат,
Все тот же он—„буржуй на перекрестке“
Все та же к нему простертая рука...*

*Трещат слова изжеванной глиной,
А смерть свою собирает в поле дань,
И трехэтажной жесткой матерщиной
Слетает с губ запутавшихся брань.*

*Но этот инев—пусть он придет не даром.
Когда подступит к горлу твердый кол,
Мне хочется, бродя по троттуарам,
Занести кинжал над каждым котелком.*

удается, но это та высокая цель, средствами для достижения которой нужно овладеть. Это и есть та близость к подлиннику, которая особенно ценна в переводе. Держаться тех же образов. Но надо помнить о неадекватности образов. Надо помнить о различном делении струи мысли. И, наконец, рифма. Если автор дает рифму, то ее перевод (передача) обязателен.

Только соединив все эти условия можно иметь хороший перевод. Как часто точный перевод бывает плох, как часто фальшиво звучит тон перевода, как часто образы плавают в словах, как крупна в солдатском супе.

И как часто какойнибудь Михайлов или Холодковский оказывается лучшим переводчиком чем Бальмонт или Гумилев. Соперник соперником, но чужое стихотворение не свое, и отсебятина больших поэтов часто вреднее куриной добросовестности малых.

Но если большой поэт добросовестный переводчик (Блок—Гейне)—то тогда перевод приобретает ту ценность, которая ему полагается в культуре и литературе всякого народа.

Александр Финкель.

*А взгляд юлодных—тусклый блеск шолохи
В зрачках потухших—ищущая тень,
И зубы, что давно лежат на полке,
У живота—затянутый ремень...*

*И хочется юлоющие лютки,
Что отпирают пенное кляксо,
И сытые, тройные подбородки
Сдавить закатившему руко!*

Михаил Коссовский.

*) И равенство и подобие—у меня термины математические.

СНЕГА НА ВЕРШИНАХ.

(Рассказ).

Мы подымались по горной тропинке. Лошади шли медленным шагом. В разреженном прозрачном воздухе апрельское солнце обжигало кожу. В глубокой влажной лазури струилось расплавленное золото. На вершинах гор и в ущельях разлеглась тишина.

Все молчало—и плывущее небо, и недвижные стены и дальние синие горы.

Плыла пропасть, позолоченная солнцем. По карнизу отвесной стены подымались шестнадцать всадников. Тропинка, в полтора аршина шириной, висела в воздухе. Кони шли у самого края пропасти.

Внизу колыбалась лиловая тень. Серебряной лентой блестела река. В монотонном рокоте веяла гулкая горная грусть.

Я отстал от своих спутников. Горизонт закрывала стена, высотой саженой двести. И там, высоко, на карнизе игрушечные кавалеристы, будто на колесиках, плавно плыли вперед. А над ними медленно проплывали облака. Струилось небо. Распластавши крылья, плыли орлы.

В ущельи скользили тени. И тишина сторожила горы.

За поворотом стены раздвинулись. Склоны золотились расцветающим китемем. Дальние горы, в кружевных изумрудах, были воздушно легки и казались прозрачными. И далеко—далеко в золотистой пыли поблескивали снеговые хребты.

Тишина встречала нас в каждом ущельи. И мы двинулись безмолвно. Двенадцать солдат, трое рабочих, проводник и я. Когда подымались по каменным лестницам, кони ступали осторожно, обдумывая каждый шаг.

Взобрались на вершину горы. Запели марсельезу.

Тропа расширялась и становилась ровной. Меж двух гор, по широкой площадке, показалась сакля.

Мы ворвались буйной ватагой. Соскочили с коней. И все кругом зазвенело. Говор, крики, смех, ржание и конский топот. Звенела серебряная уздечка. Ахали

сбрасываемая селла. Шипел в жолобе насыпаемый овес.

Через два часа мы продолжали путь. Голые желтые стены блестили на солнце зловонным блеском. Над нами висели громады угрюмых скал. Гигантские камни сползали на край обрыва и повисли над головой, готовые нас раздавить.

Темно-красные стены смотрели жестоким взором. Дикие горы молчали. Ущелье, залитое зноем, разверзало безмолвную пасть. В бледное небо впивались ржавые когти скал. Издохшие удавы лежали в глубине ущелья. И золотая лава лилась неукротимо.

Острые сабли утесов разрезали лазурь. Раскаленные стены, взгромодившись над безднами, замкнули небо и закрыли даль.

Зловонную замкнутость разорвал гигантский пролом. И там, в синеватом дыму, поднялись над землею плывущие вдаль голубые хребты.

В пробой ворвалось золотое море. Золотые валы неслись, звеня серебряной пеной, и низвергались в провал. Сверкали звонкие световороты. Кипело солнечное серебро.

Рассыпающиеся в бездне ослепительные светоплады стремительно захлестывали голубоватую глубину. В серебряном безмолвии взлетающие светометы, разбрызгиваясь, разрывали струящуюся высоту.

Лазурь звенела. Звон плыл в даль. Через пробой перелетали сверкающие валы и опрокидывались в провале, разбрасывая веера.

Свет гнал злой сон горных стен. Под напором волн вздрогнули слепые стены и оскисли желтизной.

А солнечные колесницы метали золотые копыя. Взырлившее светоморье захлестывало берега.

Полдень пел. Пела вьсь. Доп спал.

В тишине заколыхались грозные громады гор. Горы плыли. Свинутые силой

солнца сумрачные исполины медленно переплывали беспредельный океан.

На западе расходились пересекающиеся цепи и таили в белом кружеве улетающих облаков. Окутанные вуалью голубые паникадила погасли и опрокинувшись уплыли на парусах.

Мы подымались еще три часа. День клонился к вечеру. Путь приближался к коню.

Мы прищипорили коней. Легла тяжелая тень. Свистел вечерний ветер. Усталые кони почуяли стойло и поскакали в галоп.

От ударов коней зазвенела земля и летели в пропасть каскады камней. Эхо в в бронзовой броне громыало в горах.

Раним утром я стоял на кровле сакли. В замкнутой сфере остекленного света сияли снеговые горы. К подножью снеговых вершин подымались лиловые цепи. Они уходили в лиловый туман.

Запели муэдзины, призывая правоверных к утреннему намазу. Они разбивали хрусталь о золотые стены.

На кровлю поднялся хозяин сакли, Исмаил.

— К тебе солдат приехал.

— Веди его сюда.

Высокий грузин гремит шпорами на асфальте кровли.

— Агалар-хан арестован,—говорит он.

— Садитесь. Чаю хотите?

— Что? Что вы сказали?

— Оказал сопротивление?

— Убит?

— Так вот как...

Мы спустились вниз по скрипучей лесенке. Исмаил подвел оседланных лошадей.

Пробирались по узким проулкам, грязным и смрадным. Дом Агалар-хана стоял вдали от аула. Убитый лежал у порога.

Мы соскочили с коней. Грузин возмущался:

— Как можно защищать Агалар-хана! царского жандарма!—

Я молча стоял над убитым. На нас смотрели снеговые горы. Глядели золотоголовые безглазые великаны, ослепительно сверкая раскаленной белизной.

Когда убрали труп, я вернулся в саклю и опять взмог на кровлю. Серебряная парча, разрывая лазури, потрескивала расколотыми блесками. Распластанное пламя лизало ледниковые зеркала. По склонам неслась алмазная лава. Снега подымались к лазури, тянулись в разорванной выси и, медленно взлетая, пели серебряную песню.

Дали дымилась. Падали светлые стены, обнажая уходящую вечность. Вдымая золотую пыль, снега летели над безднами и пели в синей высоте.

Здесь пред восходом солнца я стоял в сумраке синем. Синие удавы ползли туда, где светлые дворы раскрылись. И душа тосковала. О чем же скорбишь, душа? Вот смерти, блистающая, как сонмы созвездий. Прикоснись устами к неотвратимой чаше смерти. Раскни крылья в потоке стеклянного света.

Разверзлись надземные зевы забвенья. Зовут к безне узымные зовы. Над голубыми горами взвевали влекущие вуали. Солнце хрустальной палицей дробило зеркала. Стекло сети струились над снеговыми склонами. И снега, взлетая над светлыми безднами, пели в синей высоте:

— В мире нет смерти. В мире нет смерти. Нет смерти. Но жизнь бесконечная. Бесконечная. Бесконечная.

Пред закатом базарная площадь покрывалась палахами. Со всех сторон спешили засаленные бешметы и равные черкески.

Горы пригнулись и белыми громадами загромодили безмолвие.

На трибуну поднялся рабочий. Говор толпы замолк.

— На вершинах гор, пред лицом вечных снегов, мы поднимаем знамя всемирной революции.

— Мусульмане! не верте волкам, которые кланутся шариятом. За их спиной— пантеры империализма.

— Восстаньте, народы Востока!

— От снеговых вершин Кавказа до ледяных исполинов Гималаев восстаньте, поработившие народы!

Я слушал речь рабочего, странно радуясь темным звукам азербайджанского языка.

А горы, овеянные золотым дымом, уходили, колыхаясь и вздрагивая.

Ночью, укрывшись буркой, я лежал на кровле сакли. Измаил брэнчал на чунгуре. Затусовав очертанья свои, горы уходили в темноту. Я лежал молча, опрокинувшись в черно-синее небо.

Клубилась черная тишина. Сверху тянулись золотые нити. Я тянул золотые нити в себя, медленно падая к черно-синему в раздумчивой радости.

Я глядел в чрево ночи и падал, распыляя душу в звездных пространствах.

Горы молчали.

В полночь вдруг взметнулся световой взрыв и вырвалось пламя. Измаил встал.

— Агалар-хан горит,— сказал он:— Пусть горит!

— Завтра будем делить его землю.

Снова сел и забрэнчал на чунгуре, напевая жалобный напев. В горах забегали тени. Рыцари шли, махая мечами, падали и подымались.

— Горит гнездо феодала,— думал я: Может быть, его предки гуляли с кавказской дружиной по средневековой Европе и жгли рыцарские замки... Недаром здесь живет воспоминание о франках.

— Зачем судьба за дверями Европы столкнула меня с последними феодалами? С феодалами средневековья, пришедшими посмотреть на всемирную революцию...

На заре мы тронулись в путь. Нас провожала большая толпа—всадники и пешие, с красными знаменами. Джигиты гарцовали в праздничных черкесках, сверкая золотом кинжалов.

Мы спрашивали у ручья. В глубине ущелья таял туман. Приветствуя утро, снеговые горы трубили в золотые трубы.

В ущельи встретила нас тишина. Толпы гор стояли в глубоком покое. В бесстрастной матовой грусти грезил дала. На скалах одиночки сосны.

Тропинка висела над пропастью. Мы спускались по каменной лестнице, и далеко в тишине цеплялась цоканье лошадей. Всадники один за другим, нестройно колыхаясь, падали вниз прерывистыми толчками. Умные кони раздумчиво нащупывали каждую ступень.

В пропасти колыхалась голубая воздушная масса, и в ней, там и здесь загорались золотые огоньки.

Солнце плыло над горами. В расщелинах металась тень, взлетала и таяла. Серебряные иглы разрывали воздушную массу, и она закружилась там, в глубине,—взметнулась и медленно взлетела.

Я остановил коня и, повернувшись в седле, перегнулся в пропасть, опираясь одною ногою на стремя. Голубая бездна летела вверх. Опрокинутый в нее и охваченный легкими токами, я замер в сладостном созерцании. Все кругом опрокидывалось. Горы беззвучно раздвигались и падали. Где-то далеко висели над пропастью всадники.

Вдруг что-то сверкнуло, я сорвался и полетел.

Все остановилось и застыло. Исчезли всадники. Провалились горы. И не было ничего.

Я плыл в голубой бездне, внезапно застигнутый безмерно-спокойною, белою радостью. Когда она пронеслась, я тронул коня и поехал шагом. И думал:

— Человечество, сбросивши с плеч своих груды веков, переходит Рубикон, и я разделяю его судьбу.

Я долго ехал в глубоком раздумьи.

Обогнувши угол горы, я снова увидел снеговые вершины. Серебряные панцири и золотые шлемы бросали снопы отраженного света.

Я погнал коня, и меня охватила великая радость освобождения.

Александр Дэвиан.

Из писем иностранца.

II.

Голова моя трещит до сих пор, дорогой мой друг, и в теле какая-то необычайная слабость, хотя уже скоро вечер. Да,—я чуть не забыл написать вам о причине моих жалоб. Это знаменитый „самогон“. Что это такое, я не смею дать вам понять, но во всяком случае, это напиток, несколько напоминающий смесь жидкости для рощения волос, зубного элексира, нефти и еще каких-то специй. Пьют его не из рюмок, уничтоженных за отменой пьянства, а из чайных чашек, а в случае превышения числа присутствующих над наличным количеством чашек,—из черпильниц и вазочек для цветов.

Это известно даже у нас: когда русские немного возбуждены, они поют очень интересные песни. Слов я в сущности хорошего разобрать не мог, так же как и мотива, но смею вас уверить, что ничего более трогательного я еще не слышал. Развеселившиеся собеседники пели что-то о мягиле, о каких-то огурдах, потом расчувствовались сами и долго плакали, пока слезы от слез не подействовали как раздражающее на пищевод и горло, после чего часам к пяти утра все начали засыпать. Кстати: я впервые узнал как богат русский язык и как много у него междометий и технических выражений. Чувствовал я себя очень плохо, но спать не мог. Кроме того, я должен был иметь в 9 ч. утра важное свидание, и боялся, что усну пропуская его. Поэтому, когда стрелка ственных часов дошла до 8-ми, я вышел из дома и придя на назначенное место, узнал, что меня ждали, ушли не дожидаясь, и что уже 11 часов дня. Весь секрет в том, что здесь вполне проведен в жизнь принцип относительности, о котором у нас все еще спорят. Все население расслоилось на ряд групп, живущих по разному временчисленению. Мне очень трудно приходилось вначале. Если я говорил 13 часов, то сначала переводили на двенадцатичасовую систему, выясняли, что это „час дня“, и спрашивали: „по ста-

рому, новому или новейшему?“. По принадлежности к тому или иному временному единству, узнают здесь класс, род занятий и проч. Старые буржуа живут по старому времени, население, воспринимавшее все с некоторым опозданием (и только при напе ставшее сторонником „военного коммунизма“) по новому и государственные чиновники по новейшему. Власть, идя навстречу потребностям населения, время от времени переводит часы в ту, или иную сторону.

Но если время раз'единяет население, то современность объединяет его. Милый друг, я имею в виду, ставшую признаком хорошего тона, привычку ругать новую экономическую политику. Если бы вы знали, как трогательно видеть матерого (от мать, специфическая фамильярность) спекулянта, осуждающего нп. Я ничего не знаю более умильного, если не считать мирных конференций Лиги Наций.

Я только что обмолвился словом „спекулянт“. Надо, однако, сказать вам, друг мой, что здесь они называются „красными купцами“. Русская революция любовно дала всему героическим и поэтическим названиям, да кроме того, теперь здесь все красное, начиная с котовой икры и клюквы и кончая театром, где идут пьесы красного репертуара: „Хорошо сшитый фрак“ и т. п. В настоящее время государство обратило внимание на воспитательное значение кинематографа, и поэтому, рядом умело подобранных картин из великоветской жизни, старается показать массам всю пустоту жизни богатых, утопающих в роскоши и предающихся излишества.

Дети, сидящие на первых скамьях и в силу этого могущие нагляднее видеть шумным гиканьем протестуют против живой культуры Запада и громким чмоканьем губами во время поцелуев на экране выражают свое отрицательное отношение к

адаптеру. Нельзя не преклоняться перед этими детьми, тем более, что большинство из них, несмотря на скромный возраст, обучается различным ремеслам и профессиям, и достигает в своей специальности значительного совершенства. Я, например, видел одного, безошибочно определявшего по сочности и молочности ирисы (смесь сахара с таинственными веществами; любимая еда голодающей России) одной фирмы от таковых другой. Другой юноша 7-ми лет умел по дыму определять, какой табачной фабрики были продаваемые конкурентами папиросы. Кроме того, все они весьма интересуются финансовой политикой. Это можно сказать и о всем населении. Впрочем, ничего удивительного в этом нет, так как хотя читающих газеты и мало, но есть простейшие, хотя и не всем доступные, способы узнать самый „биржевой“ (официальным интересуются главным образом аспиранты кафедр финансового права) курс. Для этого достаточно проехать конец на трамвае и сравнить сегодняшнюю цену с прежней. Мне даже говорили о существовании каких-то специальных упрощенных таблицах, пользуясь которыми, можно по трамвайному курсу узнавать цены на валюты Лондонской и Парижской биржи.

К сожалению, я должен кончить письмо, так как бумага на исходе, а мой знакомый, обещавший принести из своего учреждения, еще не пришел.

Искренний привет всем.

Ваш неизменный друг

Перирикус Тис.

доставил и перевел

У.

Шипы без роз.

Дорогая редакция! Мои любимые писатели—Чарская и Гюи Мопассан!.. Помните, откуда это? Ну, а этот отрывок:

«Милая редакция! Любите ли вы сахарин? Мой брат катается на велосипеде, мама играет на пианино, а папа бредает. Сообщите откуда выкапывать дешево самоучитель французской борьбы и крем Метаморфоза»..

Не забывайте! Уже забыли! Конечно же, из писем в редакцию „Задуманного слова“ в старые времена. Правда, и тогда—нет, нет, да и выкапывает любящий писатель Мопассан и какая—нибудь „Регалия Упмана“, но все же, большинство этих писем действительно было написано детьми о рыбной ловле, старых почтовых марках и привычках любимых кошек.

Детских журналов больше нет. Думали дети, куда бы писать? Решили: в „Южный гудок“! Очевидно уж гостеприимен. Он напечатает; только изменить „Милую редакцию“ на „Дорогие товарищи“..

Дорогие товарищи!

Смелу ответить на ваше письмо. Наша школа при ст. Висы Юля, ж. д. не только не окружена хворостом, как ваша, а даже не имеет постоянного издательского административа, разбросана по разным углам жилого дома, в темных коридорах, почти не получает из школы поощрения..

Преподаватели у нас хорошие и работают с нами очень много, несмотря на то, что они толстые, но получают продуктов на железнодорожной ж/д, а также в магазинах..

И подписи: ученица такая—то.

Послушайте, ученица! Это не ваш любимый писатель—Гюи де Мопассан. Нет? Не ваш. А какие вы сигары предпочитаете—Упмана, или Бюа?

Сколько вероятно, ученица такая-то у себя в кабинете, и думает: „А ловко я это насчет хороших преподавателей. Да и насчет продуктов не плохо загнула. И главное: психология и язык, прямо из музея детского творчества“..

Милая редакция! Любите ли вы детей? Да? А если они о бородо? Тоже любите? Клапайте Ужикотрану и Ужикотрану. Я тоже люблю детей. Приходите ко мне.

И вот происходит наживание торговых отношений с Западной Европой, в Архангельске поднимают затонувшие во время империалистической войны пароходы с углем, мануфактурной и какао. Как сообщают газеты.

Воображаем радость водолазов, когда они нашли хорошо растертое при крушении, и растворенное какао. Прямо насыпая в море сахар и пей. А может на счастье рядом затонул

пароход с конденсированным молоком. Тогда еще проще.

И. У.

КНИЖНАЯ ПОЛКА.

Воля России. Еженедельник № 13.

1 апреля 1922 г. Прага.

В передовой статье г-н Сухомлинов очень недоволен Лениным, недоволен Чичериним, недоволен коммунистической партией. Вообще Советская Россия у него, как бельмо на глазу.

Между прочим, все слухи о готовящейся интервенции он называет „сущим вздором“ и полагает, что Генуэзская конференция явится исходным пунктом международного ликвидации большевизма.

В. Чернов тоже недоволен.. Бобрищевым-Пушкиным. В статье „Старая и новая буржуазия“ Чернов усердно знает его характеристикой. Бобрищев-Пушкин, правый октябрист в роли страстного правдоискателя, производящего „страшную переоценку ценностей“ (в Смене Вех), приходит к новой вере.

Стараясь разгадать этого правдоискателя, В. Чернов нашел, что Бобрищев-Пушкин совершил счастливое открытие: «Термин *собственность* имеется в некоторых декретах Советской власти».

Начало деятельности Ленина создало о нем неправильное представление, как о фанатике коммунизма. Теперь это представление рассеялось. Температура больного (Советской России) упала до нормальной. Теперь больному нужен покой и хорошее питание. Покой, т. е. признание Советской власти иностранными державами. Хорошее питание, т. е. внешний заем. Промышленник царских времен сплавов, сбегав за границу. Ему на смену пришел новый делец, рвач и спекулянт, отважный до дерзости, знающий все входы и выходы советского лабиринта, умеющий пролезть в щелочку, прошедший огни, медные трубы и подвалы чрезвычайки. Он поживился на революции, сумел во время к ней присосаться, как ленточная глиста, солитер. Идеологом этой новой буржуазии является Бобрищев-Пушкин, его характерная черта—глубочайший цинизм прожженного политического дельца. Проводя параллель между старой и новой буржуазией, Чернов отдает предпочтение первой.

В литературной части журнала—рассказ Колбасиной „Две смерти“. Рассказ слабават, интересен лишь тем, что рисует быт тюрьмы.

Приговоренная к расстрелу фальшивомонетчица Магурская—тип какой-то новой небылой героини. В тюрьме она читает умные книжки, она знает, что ее расстреляют, и, когда ее ведут

к расстрелу, она встречает смерть дерзким смехом.

Рядом с ней—баба Василиса осужденная провинно. Агент Ч. К., провокатор, принес ей для продажи „дешевку“, кусок казенной бязи. В ту же ночь нагнали с обыском. По обвинению в продаже краденого казенного имущества, ее приговорили к расстрелу. Василиса не может ничего понять и все просит написать „бумагу“ о освобождении.

Тут же и жена видного коммуниста, председателя одного из главков, приговоренная к расстрелу за то, что „склоняла мужа подписывать ордера“. Молодая, красивая, легковерная. Безумно влюбленный муж. „Кошмар советской жизни, превращенный в роскошный праздник“. Туалеты, пиры за пирами, театры, вечера.

В общем рассказ приближается к типу фельетона белогвардейской газетки.

А. Д.

Зренбург. „А все таки вертится“.

Берлин 1922. Автор выступает в этой книге глашатаям нового искусства, цель которого—слияние с жизнью, а главное—существование—преодоление начала конструктивного над декоративным. Искусство должно организовать жизнь, а не украшать ее. Новый стиль создавался благодаря колоссальному развитию индустрии. Поэтому символом веры нового искусства является труд, ясность, организация. Автор указывает на результаты, достигнутые в России: театр Лысенко, постановки Таирова и Мейерхольда, архитектурные работы Татлина, стихи Маяковского и т. д. Новое искусство полно деятельности, движения, теряет субъективный элемент и создает при максимальной экономии сил. Оно наиболее отвечает нарождающемуся коллективистскому строю.

РЕДАКТОР—Худсектор Главполитпросвета.

ИЗДАТЕЛЬ—Изд-во „Помощь“ Харьк. Губкомпомголот.

ХУДОЖЕСТВЕННАЯ

МЫСЛЬ

ЕЖЕНЕДЕЛЬНИК ТЕАТРАЛИТЕРАТУРЫ-ИСКУССТВА

Товарищеские уколы.

М. Коссовский

Усвоив прочно вид раковинский
И совершив последний тур...
Конечно, знаете? Коссовский,
Король бильярда и... халтур!

А. Гамбаров

Он всех на четверть перерос
(Его боялся даже боги),
На всякий заданный вопрос
Ответит парой тетралогий.

М. Супруненко

Он — от искусства не отвык,
Закрывши лоб армейской каской,
Он в музее — большевик
С... интеллигентскою закваской!

Измаил Уразов

Степней татарских беспредельно
Доверил он милафону дули:
— Купите дыжжу с "Голубелью"!
— Кому стихов? Шурум-бурум!!

А. Лейтес.

"Молоко объяков"

А. Лейтес

Я знаю край, где все объяков дышет,
Где Лейтес летит, чище серебра
И молоком про облака он пишет,
Мажувшись в сливки... кончиками пера!

А. Гатов

"В звонко-звонистые песни
Рвется зернистый голос"

А. Гатов.

Сердечко радуюсь твоей находке,
Тебя кричу я пролякое "ура":
Есть у тебя зернистый голос в изотке,
А в изотке... зернистая икра!

Ал. Золин.

"Крах"
А. Золин.

Сам черт и тот, наверно с кобы сбился
Когда, как Золин, "крахнул", а попыках
За помощью б он в "Полосир" обратился
И там наткнулся... тоже бы на "крах".

УПРАВЛЕНИЕ ЮЖНЫХ ЖЕЛЕЗНЫХ ДОРОГ

объявляет на 20-е мая 1922 года Т О Р Г И

на поставку шпал сосновых и дубовых, в количестве 850,000 штук, размером 3³, арш. длиною, от 3 до 4 вершков толщиной и от 6 до 8 верш. шириною.

Кооперативные объединения, организации кустарной промышленности, тресты, учреждения и частные лица

приглашаются подать свои заявления Управлению Южных жел. дорог.

Заявления с указанием цен франко-станции Южных жел. дор. адресуются на имя Начальника Хоз.-Материальной Службы, Александровская ул., дом Управления Южных жел. дорог в закрытых пакетах с надписью: «Заявление к торгам на поставку шпал».

В заявлениях кроме цен должны быть указания о сроке выполнения, расчете и адрес заявителя.

Технические условия на поставку шпал можно рассматривать в Управлении Хоз.-Материальной Службы, 5-й этаж, комната № 32.

Заявления должны быть опущены в ящик для пакетов 5-й этаж, дом Управления Южных жел. дорог.

„ХУДОЖЕСТВЕННАЯ МЫСЛЬ“.

18—25 Мая
1922 г.

Редакция — Харь.
Губернаторская ул. 8.
Контора — Сумская 13.

Прием по делам редакции ежедневно от 12 до 2 ч. дня. Прием подписки в конторе ежедневно от 11 до 3 ч. дня. Прием объявлений в конторе объявлений Южбюро ВЦПС, Павловская ал. „Дворец Труда“ кв. 74. Объявления впереди текста 30 р., позади 20 р. (н. д. з.), за одну строку напечатано в 1 столбец (и странице 4 столбца).

По техническим причинам настоящий номер выходит в сокращенном размере

В театрах.

Камерный театр.

La Gamme.

Премьера, переводная с французского пьеса Пьера Вебера привлекла в Камерный театр по необычному много публичности. Давно не был переполнен так этот зал: стояли даже в проходах. Возможно, что часть публичности привлекло французское название и надежда найти пьесу с развлекательными (каковой она в сущности и должна была быть), но важно, что публика осталась довольна не легкомысленностью пьесы, а выдающимися качествами постановки и игры. Даже длинные антракты не расколлаживали приподнятого настроения и исполнение несколько раз прерывалось аплодисментами, а конце являвшихся в шумные овации исполнители заглавной роли Огневской. Пьеса типичная французская, не выходящая своей фабулой за пределы личных душевных переживаний, но она сценична, и, в тщательной постановке Н. Н. Синельникова, получила ряд блестящих и заманчивых мизансцен, удачно построенных на небольшой сцене Камерного театра.

Фабула проста. Шестнадцатилетняя девушка, почти ребенок, увлеклась приехавшим к ним в провинцию на лето, известным, но уже покинутым художником, поразившим ее воображение своими свободными и широкими взглядами на жизнь, столь необычными в той суровой обстановке, где эта девушка — Коле́тт производила дни в обществе ханжеских своих теток. Ее хотят выдать замуж за воспитанника колледжа отцов незнаком, прозванного „Сосиской“. В отчаянии Коле́тт решает бежать из дома и приезжает к художнику — Морису Деланду в Париж. Последнему не остается ничего другого, как оставить ее у себя в квартире и скрывать ее от разыскивающих ее теток. Коле́тт ревнует Деланда к его старой привязанности — артистке Нанси Валье, но он понимает причину этой ревности слишком поздно: Ко-

ле́тт успела уже горячо полюбить его ученика и своего земляка Пьера. Деланда сам любит Коле́тт и когда он делает ей, наконец, предложение, Коле́тт, из чувства признательности и уважения к своему спасителю, решает принести в жертву свое чувство любви и Пьеру и соглашается на брак. Но во время является друг Деланда скульптор Симоно, убеждающий его не губить счастье двух молодых людей, и Деланда, в свою очередь, жертвует своим чувством и соединяет руки Коле́тт и Пьера, к удивлению всех и даже, разсвавшихся Коле́тт и приехавших за ней в Париж, ее тетушек.

Огневская сумела создать необыкновенно рельефный и тонкий в отдельных мелочах образ Коле́тт, художественной чуткостью постигнув ее психологию — моменты ребенка, моменты взрослой, глубоко страдающей женщины. С большим мастерством она избежала сырых, возможных в этих переходах настроения, в результате чего разработанный ею облик носил вполне законченный и гармоничный характер. Игра Огневской оставила большое и отрезное впечатление. В настоящее время, при быстрых и с налета постановках пьес, редко встречается такое добросовестное изучение роли, и только выдающийся артистка может столь глубоко и полно отнестись к творческой работе, чтобы условия жизни и самой работы не могли ей мешать.

Принято было видеть и исполнение Мичуринской роли Мориса Деланда. Обычно он, как бы хвастаясь своим мастерством, играет несколько холодно и небрежно. На этот раз артист так же аллюиз много искренности и теплоты в свою игру.

Остальные были вполне на своих местах, создавая впечатление хорошо сыгранного ансамбля. Особенно выразительные фигуры дали тетушки Агния (Герасимова) и Гортензия (Керенина), слабее других была Дюваль в роли Нанси Валье.

Эту постановку и даже выбор выгодной своими эффектами пьесы следует поставить в большую заслугу как Камерному театру, так и, прежде всего, его режиссеру Н. Н. Синельникову.

Б. О.

Гос. Опера.

„Лес“ с Н. Н. Синельниковым.

Интерес этой постановки, естественно, сосредоточился вокруг Ариашни. Посмотреть Синельникова в этой роли пришел „весь Харьков“, пришел и встретил так бурно, как не везде, пожалуй, встречают и Шалыпина.

Что говорить об исполнении? В таком позрасте играть Ариашку — все равно, что подымать руками дом с земли. А Синельников сыграл и так сыграл, что наглядно показал режиссер, как надо эту роль играть. Даже и здесь режиссер Синельников доминировал над актером Синельниковым.

Пьеса шла в общем вяло. Исполнители же те, что были и в городском драматическом театре. Но публика, видимо, и не интересовалась ими, она ждала лишь выходов на сцену Синельникова.

Н.

КОТ в САЛОГАХ.

Инсценир. в 3-х действ. Вихорев.

Один из многочисленных вариантов сказки Перро „О коте в сапогах и маршале Карабасе“, принадлежащий перу актера Вихорева и поставленный на днях в Екатерининском театре труппой театра „Сказки“ — вряд ли можно назвать удачным в чисто сценическом смысле. Самая фабула сказки слабо использована, не развито действие и пропущен целый ряд интересных сценических моментов, данных автором Перро.

Невольно напрашивается сравнение с блестящим театральным произведением Людвиг Тильда под тем же названием „Кот в сапогах“. Однако

...этот вариант не для детей, и, следовательно, не мог быть использованным для постановки в театре „Сказки“.

Что же касается постановки, являющейся очередной, после „Подвиги Геракла“ Р. Победимского, работой названного театра, — то здесь, к сожалению, все козыри этой небольшой группы театральной молодежи, группирующейся вокруг театра „Сказки“.

Режиссер С. П. Прохский опять поставил пьесу „в ансамбле“, в ансамбле студийном, учебном, выдержанном в смысле общей игры и лишнем сколько-нибудь заметных провалов в исполнении ролей отдельными актерами.

Правда, были некоторые шероховатости: выход торговки в первом акте и длинноты в диалогах братьев Пьера и Франсуа, а также в разговорах толстого и тонкого придворных — все эти недочеты легко могут быть исправлены осязательной рукой режиссуры.

Аудитория, переполнившая зал, почти исключительно дети, внимательно и с любопытством принимали „Кота в сапогах“.

Во всяком случае — эта постановка, несмотря на чисто литературные недостатки, может быть отмечена как очередная добросовестная и художественная работа театра „Сказки“.

„Кот в сапогах“ сопровождается интересной в театральном отношении музыкой.

Atelstan.

Екатерининский театр.

Второй за последние две недели, спектакль студии Иоркина, рассчитанный к тому же на два сеанса, не мог конечно, обещать новых постановок, за то здесь были подобраны лучшие номера старых программ.

Наиболее выдающийся номер спектакля, это „Сатир и Нимфа“. Первая часть его — танец сатир — односторонне и всецело лишена вахичского начала, но последующее рае de deux Сомолов и Крамаревского, выдержанное в классических тонах, прошло вполне хорошо; у Сомолов в этом танце один только недостаток — отсутствие мимики. Этот же недостаток в конце испортил и без того слабый, особенно по композиции, танец Аинтры в исполнении Вильцак и Иоркиным. В нем не видно условных жестов и па, присущих обычным постановкам этих танцев; дан был действительно испанский народный танец, а не танец гитан.

Из остальных танцев следует отметить дуэт — Красная Горка, как на редкость бессодержательный; интерес и комический элемент

Сад клуба „Грядущее“.

Балет.

10 мая в театре сада „Грядущее“, балетмейстером Иоркиным был поставлен 3 акт из балета „Конек Горбун“ муз. Пуни. Музыкальное содержание балета „Конек Горбун“ не имеет действительно никаких достоинств, никакого интереса, это, даже, говоря по существу, не музыка, а „музыка“, которую не приходится серьезно разбирать, так же, как не приходится серьезно относиться к постановке и исполнению этого балета Иоркиным. Это не было дилеттанство, ибо и в дилеттанстве есть признаки творчества и это не был балаган, ибо и в балагане есть свой „стиль“. Не знаю как лучше охарактеризовать эту халтурно-балетную Вемпуку, на маленькой садовой сцене. А между тем Иоркин не такой уже бесталанный человек, он имеет в прошлом некоторые не плохо задуманные постановки, и в его труппе есть способные артисты, многие даже с несомненным дарованием, но вот, халтура...

ХАРЬКОВ.

В Худсекторе.

Заведывавший Художественным Сектором Главполитпросвета, тов. Чернев, оставил в пост. Нового заведующего, вероятно, не будет, ибо структура сектора меняется. Предполагается оставить один лишь комитет, председатели которых образуют художественный совет.

В Гос. Дрине.

Главполитпросветом произведено крупное преобразование театра Гос. Дрине. Музтеком заключил договор с г-р. Аксариным и Н. Н. Синельником, по которому с 15 мая первый назначен директором театра, а второй заведывающим художественной частью. Набор труппы будет произведен заново. По договору труппа должна быть первоклассной. Работа театра, который преобразовывается в государственной академической, с новым составом труппы, начнется 1 августа (день открытия сезона).

В Гос. Опере.

Возникший в Гос. Опере конфликт приходит к концу. Есть основание считать, что в ближайшем будущем установятся регулярные спектакли. В труппу вернутся бас Каченовский и ожидается Боголюбов, как заведывающий художественной частью.

Всеукраинский съезд худсекторов.

Главполитпросвет разрабатывает программу

В дивертисменте, снова прои- в исполнении Дуленко и Сомог до зубной боли, с которыми пора- тем более, что и Дуленко уже выш- раста этих „игр“; снова промелькну- пова, специализировавшаяся и доволь- неудачно, в чардашах и мазурках, и дальш- все эти однообразные лубки расчитанные на дешел- вый успех, без которых не обходится ни один дивертисмент Иоркина.

Из исполнителей, нужно отметить прежде всего Дуленко; хороший рисунком дал Крамарев- ский в кавказских танцах; что же касается остальных исполнителей, то саником не значительны были их места; относительно прима- балерины Еленской и исполнения ею Царь- девицы в Коньке-Горбунке, лучше будет совсем не говорить.

Закончим пожеланием — чтобы спектакли на- чинали в 8½ вечера, а не в двенадцать часов ночи, как это было на отчетном спектакле.

О. Розенгейер.

ХРОНИКА.

Голод в украинской литературе.

Всеукраинское лито. подготовляет к выпу- ску сборник „Голод в украинской литературе“.

Частные художественные школы.

На последнем заседании коллегии Глав- профобра обсуждался вопрос о разрешении част- ных художественных учебных заведений, как это проведено в Р. С. Ф. С. Р. Мнения членов коллегии по этому вопросу разошлись. Вопрос передается на решение коллегии Наркомпроса.

В Художественном техникуме.

Коллегия Главпрофобра утвердила доклад комиссии по обследованию Харьковского Худо- жественного техникума. Руководящий педагогиче- ский персонал техникума подвергнется освеще- нию и пересмотру при участии представи- телей профсоюза и художественных экспертов.

Гастроли III студии М. Х. Т.

— Прибывший из Москвы артист Русланов ведет переговоры относительно приезда III студии М. Х. Т. в Харьков на гастроли. Если переговоры закончатся удачно, III студия пробудет в Харь- кове две недели и даст три постановки, в их числе, пользующуюся в настоящее время в Москве большим успехом, „Принцессу Турандот“.

Музыкальный мир.

... Каченовский, Сибряков, Цесевич и тенор Курдюковский.

В харьков вернуло два юных виртуоза скрипки Мильштейн и дирижер Горниц. В воскресенье 21 мая в зале общественной библиотеки состоится их концерт.

— Находящийся в настоящее время в Харькове, композитор В. И. Дешев работает над симфонической поэмой «Большеники». Им закончена недавно фортепианная соната ми-мажор.

Летний сад.

В Летнем Саду при быв. Комерческом Клубе, приведенном в порядок, выступает несколько раз в неделю симфонический оркестр. Уже прошло несколько концертов, в том числе два с дирижером Павловым.

Тиволи

20 мая открывается летний сад и театр «Тиволи». Для открытия слагается двухактная музыкальная комедия «Роды Бейрута» (Звезда Востока) и концерт дивертисмент.

Гастроли Н. И. Тамари.

В Харькове в ближайшие дни ожидается известная опереточная примadona, Н. И. Тамари.

«Ревность».

В понедельник 22-го мая в Малом театре будет поставлена «Ревность» Арцибашева. Там же состоится суд над героем пьесы по обвинению его в убийстве жены.

Тема — брак и буржуазная мораль. Обвиняют: В. Н. Церст и проф. И. С. Туркельгауз, защищают — А. Авлов и проф. Б. П. Куликов.

Суд над актером.

В ближайшие дни в одном из театров будет организован «Суд над актером».

В составе суда: проф. А. И. Белецкий, К. М. Дешев и М. Е. Супруненко.

Экспертами будут режиссеры и артисты. Обвиняют: В. Н. Церст и проф. И. С. Туркельгауз, защищают — А. Авлов и проф. Б. П. Куликов.

Опера «Всепрос».

9-го мая Президиум ВЦСПС в результате работ III-го пленума Ц. К. Всепрос, усиленно дискутировавшего вопрос о «слиянном» или раздельном Союзе — заострил:

Произвести разделение Союза Всепрос по названию «Всепрос» и «Всеработос» сейчас же, не дожидаясь Всесоюзного Съезда. В центрах Всесоюзным и областными организациями Тройки в составе представителей Цекрбаса и Цекпроса по одному и одного от ВЦСПС под председательством последнего Тройки эти имеют целью разрешать спорные вопросы при разделе имущества, сотрудников и проч. вопросов «различного характера». Временные Правления ор-

ганизируются из членов Правлений того или иного Союза, кандидатов и членов Бюро Секции. Не исключается возможность кооптации с утверждением Ц. К. и Губпрофсовета. Выработаны по некоторым разделам работы формы контакта, а также предложено Дома Работников Пресечения и Искусств оставить объединенными.

— Член Ц. К. «Всепрос», Г. К. Холмский назначен уполномоченный Ц. К. «Всерабиса» при Южбюро ВЦСПС.

Новые книги.

Вышла вторым изданием книжка стихов Г. Петникова «Поросль Солнца».

В Изд-ве «Исток» вышла книга И. С. Туркельгауза «Марксизм и художественные науки». Печатаются и на днях выйдут: сборник стихов Бориса Одоевского «Ксении» и «Религия мертвого бога» В. С. Рожницина.

Шпенглер на русском языке.

На днях в кн-ве «Исток» выходит «Закат Европы» Освальда Шпенглера с предисловием Валентина Рожницина. Это — первое и пока единственное издание Шпенглера в России. Предварительная подписка на книгу по удешевленной цене производится в магазине кн-ва «Помощь» (Сумская, 15) и в кн. магазине «Труд» (Петровский пер.).

ПО ФЕДЕРАЦИИ. МОСКВА.

1-я студия художеств. театра.

Поездка первой студии художеств. театра за границу считается окончательно решенной. Студия выезжает летом и пробудет в поездке 2 месяца. С будущей зимой все студии художеств. театра предполагается объединить в самостоятельный театр.

Заграничные туры.

Артисты Камерного театра готовятся к заграничному туру. Поездка осуществится не раньше осени и займет часть зимнего сезона. Руководитель театра А. Таиров в половине мая уезжает за границу, сначала в Берлин, а затем в Америку для окончательных переговоров об условиях заграничного путешествия труппы.

Никосентали.

В Москве с начала мая в Большом зале Консерватории устраиваются оригинальные киноспектакли.

Единственный за вечер, по образцу театров, киносеанс сопровождается проф. А. Гедюсом, концертной импровизацией на органе.

ПЕТЕРБУРГ.

Кусевский.

Сергей Кусевский выразил согласие дирижировать за границей спектаклями Петроградской академической оперы.

Школа суфлеров.

Союзом работников искусства открывается школа для подготовки суфлеров драмы и оперы.

Динамо-театр.

В Петербурге учреждается новое театральное предприятие «Динамо-театр».

«Догони солнце».

Драматург И. Шмелев закончил новую пьесу «Догони солнце», которая принята к постановке театром «Юные зрители».

Театр национальных меньшинств.

В Петербурге учреждается театр национальных меньшинств, в котором будут ставиться спектакли на латышском, польском и эстонском языках.

Михайловский театр.

С будущего сезона Михайловский театр в Петербурге будет филиальным отделением Александринского театра. Оперная труппа частью упраздняется, частью будет влита в Мариинский театр.

Ферруччо Бузони.

В мае приезжает в Петербург на ряд концертов знаменитый пианист Ферруччо Бузони.

Балет «Степаша Разин».

Балетмейстер Легат сочинил балет «Степаша Разин» на музыку Глазунова.

Гастроли музыкальной комедии.

Труппа «Музыкальной комедии» предпринимает в конце мая гастрольную поездку в Москву, а затем посетит Киев, Одессу и Харьков.

ЗА РУБЕЖОМ.

В Берлинских театрах.

— Ближайшей постановкой в театре «Фольксбюне» пойдет пьеса Раймунда «Фершвендер» по инсценировке Фелингса.

— В государственном театре 5 мая впервые была поставлена пьеса «Ниполесин».

— В немецком художественном театре 5 мая впервые была поставлена комедия «Никогда нельзя быть уверенным».

В Берлинской филармонии.

1 мая истек 40-летний юбилей оркестра Берлинской филармонии, достигшего мировой известности под управлением дирижера Булова и Никиса.

В ознаменование этого события оркестр даст в мае 3 торжественных концерта.

Развесистая клюква.

„Развесистая клюква“ в европейской кинематографии не увидает. Недавно в одном Берлинском театре демонстрировалась картина „Славянская месть“ (Ссылание в Сибирь). Картина эта изготовлена в Италии и являет собой шедевр изображения русского быта и русской действительности.

Киносъемки в Афганистане.

Кино-оператор В. Ф. К. О. находящийся в Афганистане при нашем посольстве в Раскольникове, все время производит систематические киносъемки. Это первые киносъемки из жизни Афганистана. Часть этих ценных негативов уже привез в Москву.

РУССКИЕ ЗА ГРАНИЦЕЙ.

Концерт Плевницкой.

Плевницкая с большим успехом концертирует по Румынии. По окончании турне, во второй половине мая, Плевницкая будет выступать в Берлине.

Гастроли Изы Кремер.

Иза Кремер получила приглашение в Лондон, где со второй половины мая начнется цикл ее гастрольных концертов.

Анфитеатров.

А. В. Анфитеатров переехал из Праги в Италию, где намерен прочесть ряд лекций о России.

Иллюстрации к роману „Петербург“.

Художник С. Залвулин сделал иллюстрации к роману А. Белого „Петербург“, 17 гравюр на дереве, и готовит иллюстрации к роману „Серебряный голубь“.

Шипы без роз.

Положение обижает. А положение теперь такое, что газеты должны проводить весной сельскохозяйственную кампанию. Как ни как, а по газетам учатся. Призываю слесей: «Ищите радий весов». Ну и пишу, конечно. Все таки, в радио институте не могут спориться учиться. Недавно одно издание захлебывалось расклевывало земляную грушу. Груша и то, груша и се. И способы посадки, и ухода и даже как надо

осенью готовить соблазнительно вкусные вещи. Я знаю одного, заинтересовавшегося этими меню и потратившего два дня на поиски клубней для раскладки. Везде развалили руки, улыбаются: у нас такой и не было.

Теперь Египетинская „Сельскохозяйственная Правда“ отводит целый подвал пропагандированию „суданской травы“. Конечно, после всего, тоже разжигает, что кроме всех качеств травы, из семян получается „суданская мушкетер“ (о вкусе скромно умалчивается). Но Египетинская газета предупредительна: И не ищите. Все равно не найдете, (это мы из позапрошлого года из заграничных газет вычитали).

Очень недавно всего только в 19 году, один американский ученый получил из Судана (Африка) пол фунта семян неизвестной травы и занялся ее изучением*.

Кстати: не плохое растение и хлебное дерево. Для наших губерний удобнее всего сорт плевневанный, буханочный. Не плох и французский пятилопастный, слобный. Булочных не надо.

Это называется — сельскохозяйственная кампания. Рекомендую газете при проведении недели борьбы с голодом давать назидательные рецепты приготовления салата Оливье: «возьми два яйца, пол фунта прованского масла...»

Политработник жалует в № 192 Кременчугских „Известий“ на работу одного из учреждений где он долго не мог никого заставить и где после многодневных хождений по мукам, на его захлестнули наложники сообщаемую им резолюцию. Маленькая загадка для взрослых.

1. За неприбытием угля на электрическую станцию, ночь в Кременчуге отменяется.

2. Ввиду перегруженности работой жилотдела, свободных комнат в Кременчуге нет.

3. Вследствие порчи водопровода, в срочном порядке запрещается жажда. Требуется узнать какой из трех пунктов действительность и какие приведены для полноты коллекции. Кофейная гуща здесь не поможет. Все три лучше.

Интересно, что за работой перегружен, начинающий занятия после 12-ти жилотдел. Догадаться не трудно: слишком много учреждений заняты тем же: они, вероятно, реорганизуют статистический отдел и устанавливают твердые штаты.

Надо думать, что работа санитарного отдела выражается в Кременчуге в резкие обильные над почтовыми ящиками: спроси в ящики для писем не лезать? а заведующий Музо считает своей прямой обязанностью на расвете играть на сопилке и гнуть пальцы за город какой-нибудь жилотдел.

И. Ур.

КНИЖНАЯ ПОЛКА.

Осип Мандельштам. О природе слова.

Возродившийся интерес к литературе не безбожно вызвал появление ряда книг, посвященных выявлению путей литературы и обоснованию точек зрения систем школ, и направлений. Но в большинстве случаев все эти книги, имея ввиду исключительно спрос рынка, захлебываются в громких фразах, и в конечном счете ничего не дают читателю. Поэтому появление книги Мандельштама серьезно подошедшего к вопросу надо приветствовать. Кроме того, она интересна как попытка одного из виднейших акмеистов дать обоснование этого направления — так как до сих пор по этому вопросу кроме случайных журнальных статей мы ничего не имели.

Автор, исходя из несостоятельности теории прогресса для литературы, где нет старта, необходимо подразумеваемого при всяком прогрессе, отмечает постоянную смену литературных явлений и неизбежную «утрату» и «потерю» при всяком «удушении». Но известное единство для русской литературы есть. Таким критерием условного единства является язык народа. По мнению Мандельштама, живые силы антиквистской культуры, уступив запад латинской аляпии, устремились в лоно русской речи — и поэтому русский язык стал звучащей и говорящей плотью. Вся книга написана под углом такой «филологической» точки зрения. Так подходит автор к футуризму и символизму и, рассмотрев на ряде писателей проявление «филологии», переходит к краткой истории возникновения акмеизма и обоснованию его. В книге много интересных мыслей и остроумных сравнений. «О природе слова» несмотря на специальный характер, читается легко.

И. Сталь.

РЕДАКТОР - Издатель — Издательство „Помощь“ Харьк. Губкомпомголод.

Правление Военного Кооператива Штаба ВСУК

доводит до сведения всех граждан, что в новом помещении Универсального магазина по Московской ул. № 17 получена партия заграничного шевита для мужских костюмов, а также имеется большой выбор хлопчато-бумажных и шерстяных материй.

В магазине разнообразный ассортимент гастрономических, винно-бакалейных, обувных и других товаров и изделий.

== ЦЕНЫ ЗНАЧИТЕЛЬНО НИЖЕ РЫНОЧНЫХ. ==

Кафе-Столовая Кооператива бывш. Астраханская гостиница по Николаевской площади отпускает по общедоступным ценам для всех граждан

== ЗАВТРАКИ, ОБЕДЫ и УЖИНЫ. ==

В буфете и летнем павильоне столовой лучшие закуски, порционные блюда, МОРОЖЕНОЕ и прохладительные напитки.

Государств. Об'единение Утилизационной Промышленности

== „УТИЛЬ-ПРОМ“ ==

ПОКУПАЕТ

утиль-сырье, старое негодное обмундирование, шорное имущество, кости, копыта, рога, тряпье и т. п.

В НЕОГРАНИЧЕННОМ КОЛИЧЕСТВЕ.

ПРОДАЕТ

тиль-фабрикаты, упряжь, разное обмундирование, обувь, костяную уголь, костяную муку и другие материалы.

Государств. Об'единения Заграничный

3-Я ГОСУДАРСТВЕННАЯ ТИПОГРАФИЯ

(быв. ХВО)

Губернаторская 8.

ПРИНИМАЕТ ДЛЯ ИСПОЛНЕНИЯ

всевозможные

типографские, переплетные и
дизайнерские работы.

Цены нормальные.

1-я Харьк. Гигиен. Лабор. питат. вещ.
Кооператива „ЗДОРОВЬЕ“.

Московская ул. № 6.

Кефир, Югурт, Биолактис, Сливки

и другие продукты.

Лаборатория открыта от 10 до 5 час. вечера.

Руководит лабор. проектор — бактериолог О. Б. Чулковский.

Продукты лаборатории ПРОДАЮТСЯ в
киоске Губномгосд в Театральном сквере

с 10 ч. утра до 11 ч. веч.

ГУБТОРГ

Г. С. Н. Х.

ПРЕДЛАГАЕТ учреждениям, кооперативам,
артелям и частным лицам:

— СУКОННО-ТРИКОТАЖНЫЕ ИЗДЕЛИЯ: —
чулки, носки, нитки и сукно.

— ЖЕЛЕЗО-СКОБЯНЫЕ ТОВАРЫ: —
чугунное литье, гири, плиты.

— КОЖЕВЕННЫЕ ТОВАРЫ. —

— СТРОИТЕЛЬНЫЕ МАТЕРИАЛЫ: —
мел комовый и молотый черепица, алебастр,
кирпич и известь.

Запросы и справки — ГУБТОРГ улица Дибкихта 64

Приним объявлений

— ПОДПИСКИ —

ГАЗЕТЫ и ЖУРНАЛЫ

Сметы по первому требованию.

КОНТОРА ОБЪЯВЛЕНИЙ

Южбиро ВЦСПС.

Харьков, Павловская пл.,

ДВОРЕЦ ТРУДА, кн. 74.

Телеф. 394

От Издательства „ПОМОЩЬ“

Х. Г. К. П. Г.

Дополнител. до сведения ОБЪЯВИТЕЛЕЙ — учреждений, торго-
вого промышленного предпр. и др., что издательством
ежедневно

— КОНТОРЕ ОБЪЯВЛЕНИЙ Южбиро ВЦСПС. —

(Павловская пл., Дворец Труда, кн. 74).

Монопольное право приема объявлений в журнал

„Худож. Мысль“ и др. издания Х. Г. К. П. Г.

Агенты снабжены соответствующими удостоверениями.

КООПЕРАТИВ РАБОТНИКОВ ВУКОНСПИДЕЛ „СОЮЗ“

Харьков, Николаевская пл. д. № 19

Кооператив закрытого типа обслуживает только своих членов.
Членами Кооператива состоят: все сотрудники ВУКС,
Украинского Торгового Представительства Центро-
союза, Украинкустарьспилки, Сельско-Хозяйственной
Кооперации, Украинской Центральной Торговой Биржи
и „Артель-Союз“.

ИМЕЕТСЯ СТОЛОВАЯ ОТКРЫТОГО ТИПА

(Петровский пер., под биш. „Варшавника“)

и САПОЖНАЯ МАСТЕРСКАЯ

обслуживающая исключительно членов К.

Испрительное Бюро К.